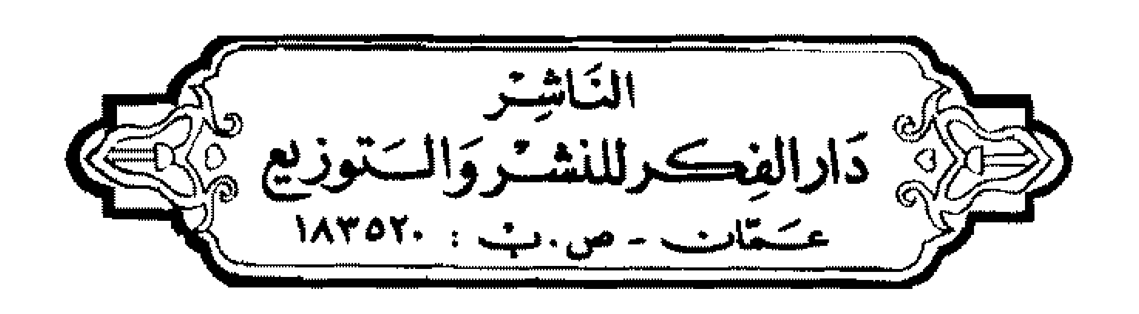
د. ابراهيم السامرائي

في لغة الشعر



المقدمــــة

تختلف لغـة الشعـر عن غيرهـا ممـا يتصل بضروب الإعراب الأخرى. هي لغة فنية ينبغي لها أن تصل الى معـانٍ خاصـة بشيء من الـرمز أو الايماءة أو الاشارة أو اللمحـة. ومن هنـا فهي لغـة ذات خصوصيات لغوية. والشعر قديمه وحديثه يتطلب هذا وإن كان هناك اختلاف بينهمـا. والاختلاف من غير شك عائد الى ان الرمز او الايمــاءة أو الاشـارة تختلف لدى القـدمـاء عنهـا لدى أصحاب الشعر الجديد في عصرنا.

وقد رأيت ان من العلم المفيد أن أعرض لهذه اللغة الخـاصـة، وقـد فرض علي منهـج البحث القائم على الحقـائق المـوضـوعية أن أحبس درسي هذا على بابين أعرض في الباب الأول للغة الشعر الموزون المقفى، ولا أقـول: «العمـودي، كمـا أعرض في الباب الثاني للغة الشعر الجديد ولا أدعوه «الحرّ» أو شيئاً من غير هذا.

وقد يكون من المفيد أن أثبت في هذه المقدمة القصيرة ان الجيد الذي أصابته اللغة في الموزن المقفى قليل اذا ما نظرنا الى كثرته طوال عصور الأدب العربي ، وأن اللغة الأخرى في الشعر الجديد قاصرة كل القصور عن الإعراب عن أغراض الشعر الجديد التي تتلخص في أنها أوعية تكشف عن الفكر المعاصر وما يضطرب به الانسان في عصرنا من هموم الحياة الجديدة

والله اسأل أن ينفع بعملي هذا إنه نعم المولى ونعم النصير.

ابراهيم السامرائي
في ٧ رجب ١٤٠٤ هـ

☆☆☆

الباب الأول

في لغة الشعر الموزون المقفى

لعل أحداً يقول: وهل للشعر عربية خاصة غير عربية الأدب المنثور؟ والجواب عن السؤال: نعم، فللشعر لغة خاصة تتصل بأساليب العربية وأبنيتها، ولعل شيئاً من الكلم القديم الصق بالشعر منه بسائر الأدب المنثور.

وقد أعجب العرب في جاهليتهم وإسلامهم بهذه اللغة الخاصة حتى خيِّل لهم ان للشاعر شيطاناً يساوره فيلقي إليه بهذا الضرب من الكلم العجيب الذي يفعل فيهم فعل السحر. وكأن الشاعر يعرض له رئيّ من الجنّ ينتابه وما يزال به حتى يصبح «مجنوناً». وبهذا وسم الكتاب العزيز هذا الذي ينطق بشيء يأتي اليه به رئي من الجن فجاء قوله ـ تعالى ـ: «ويقولون أننا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون» ٣٦ سورة الصافات.

وليس غريباً ان يكون ذهاب العقل «جنوناً» في العربية، ان ذاك ليدلّ على ان الذي امتُحن بعقله هو من داخله هذا العالم الغامض العجيب وهو «الجن» فسلبه قدرته وتمييزه ورشده فصار «مجنوناً» فكان من المحجوبين الضالين.

ولم يكن صاحب الشعر ممن وسوس في صدره شيطان من الجنّ دون غيره، فقد عُرف بالحزم والعزم والدراية والقوة، وأنه ليس كسائر الناس، فهو الناطق بالحكمة الذي يأتي بالنوابغ من الكلم، فكان الشعر ديوان العرب. وكان العرب في جاهليتهم وإسلامهم يحتفلون بالشاعر ويجدون في شعره ما يحملهم على الزهو والفخار.

وما أظن أن بي حاجة الى أن أشير الى خبر الأعشى مع «المحلّق» وهو الأعرابي الخامل الذكر الذي نزل به الشاعر فأحسن له القرى وأكرمه، فأشار الى ذلك الأعشى منوّهاً بكرمه وفضله، وكان للمحلّق بنات عدّة اغفلهن القوم فلم يتقدم الى أي منهن أحد من العرب، ولكن تنويه الأعشى بالمحلّق حمل الناس على التقدم اليهن بالزواج فلم ينته العام حتى تزوجن كلّهن، وما كان ذلك إلا بسبب إشارة الشاعر له في قوله:

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة ... الى ضوء نارٍ باليفاع تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لمقرورَين يصطليانها ... وبات على النار الندى والمحلَّقُ

وإني لأقتصر على هذا مخافة أن أخرج عما اعتزمت الكلام فيه من «لغة الشعر»، ولولا ذلك لأتيت بالكثير من أخبار الشعراء مما كان فيها للشعر مكان في تأييد حق ودفع ظلم وإشادة بمكرمة.

ثم كان الاسلام الذي حجب شيئاً من البريق الذي صاحب الشاعر لأنه من اولئك الذين نُبزوا في الكتاب العزيز فجاء فيهم: «والشعراء يتبّعهم الغاوون، ألم تَرَ انهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون» **٢٢٦** سورة الشعراء.

وانقضت حقبة النبوة ثم تلتها حقبة الخلفاء الراشدين فما أصاب فيها الشعر ما كان له في الجاهلية إلا ما كان من شعر يسير أيّد الدعوة قاله حسان بن ثابت وكعب بن مالك ونفر آخر من شعراء الاسلام.

ثم عاد للشعر سلطانه الذي فقده فما ان تقلّد بنو أمية الحكم وانقضت دولة الاسلام القائمة على العدل وإماتة العصبيات حتى عاد الحكم في ظل اولئك الحكام الامويين عربياً ظهرت فيه نوازع جديدة تقوم على عصبية تنتمي الى القبائل، وأخرى تفرّق بين العرب وغيرهم من الاعراق التي دخلت بإسلامها المجتمع الجديد.

قلت عاد للشعر سلطانه فكان الشاعر المعبر عن الحالة التي جدّت مؤيداً الحكم أو مناوئاً، منتمياً الى قبيلته قبل ان يكون منتمياً الى المجتمع الجديد الذي ابتعد قليلاً عما دعا اليه الاسلام من إماتة لعصبية للأسرة او القبيلة أو العرق، فعاد ما كان للعرب من عصبية، وتلك «شنشنة أعرفها من أخزم» كما قيل.

وعاد الشاعر ذا سلطان وقوة وأثر عظيم، وأنه صاحب فن اختص به، وأن له شيطاناً يلهمه هذا الفن، فكان له في الاسلام في هذا العهد الجديد من حكم بني أمية ما كان لاسلافه الشعراء في الجاهلية.

لقد زعموا أن شيطان الفرزدق اسمه عمرو[1]، كما كان «مسحل» شيطان الأعشى[2]. وزعموا ان جريراً قد نجا شيطانه من رقية الجن حين أنشد الخليفة عمر بن عبدالعزيز وذلك في قوله:

تركتُ لكم بالشام حبلَ جماعةٍ	أمينَ القُوى مستحصِد العَقد باقيا
وجدتُ رُقى الشيطان لا تستفزّه	وقد كان شيطاني من الجنّ راقيا[3]

(١) الجاحظ، الحيوان ٦/ ٢٢٦.
(٢) الثعالبي، ثمار القلوب ص٥٥.
(٣) ديوان جرير (تحقيق نعمان محمد أمين طه) ٢/ ١٠٤٣، وانظر الاغاني ٨/ ٤٨.

واذا كان القول بـ«شياطين الشعراء» شيئاً اخترعته الذهنية العامية فدَرَج عليه الناس في عاداتهم، فقد كان شيء مثله لدى الشعراء أنفسهم، وإشارة جرير في البيتين المتقدمين دليل على هذا. ومثل هذا ما نقرأه من قول أبي النجم الراجز:

إنـي وكـلّ شاعـرٍ من الـبَـشَـرْ   شيـطانُه أنـثى وشيـطاني ذَكَـرْ

وقول الآخـر:

إنـي وان كنـتُ صغـيـرَ الـسّـنّ   وكـانَ في الـعـيـن نبـوٌ عنّـي
فانّ شيـطانـي أمـيـرُ الـجِـنّ   يذهـب بي في الـشـعـر كل فنّ[4]

وهكذا كان «الشيطان» منعوتاً بصفات المدح فهو «ذكر» ليس كسائر الشياطين «الاناث»، وهو «امير الجن».

وقد اطمأنّ العرب الى فكرة «الشيطان» صاحب الشاعر وملهمه حتى غدا «خليله» وصاحبه الذي لا يصدر إلا عنه، واذا كان «خليله» فلا بد ان يسميه بأسماء الاخلّاء من الأناسي فقد رأيناه «عمراً» لدى الفرزدق، وها نحن نراه «مسحلاً» في قول الأعشى:

دعـوتُ خليـلي مِسـحـلاً ودعـوا له   جهنّام بعداً للغويّ الـمُذَمَّمِ[5]

---

(٤) رسائل أبي العلاء ص ٦٥ ـ ٦٦.
(٥) المصدر السابق، وانظر ديوان الأعشى.

والأعشى يتخذ شيطانه «خليلاً» له هو «مِسحَل»، ويستنكر أن يقال له «جِهنّام» لما يشتمل عليه من صفات الشياطين «الغواة».

ومن المفيد أن نشير الى أن أهل العلم قد أنكروا هذا الذي درج عليه عامة الناس من أمر شياطين الشعراء، فقد حاول الجاحظ ان يَرُدّ هذا الى نوع من التخيل والتصور مما تجلبه الوحدة والوحشة يتعرض لهما الشعراء في الفيافي والقفار. . . (٦).

وفي «رسائل المعرّي» وديوانه «اللزوميات» وكتابه «رسالة الغفران» ما يشعر أنه ينكر هذا ويستبعد ان يكون للشاعر رئيّ من الجن يصدر عنه(٧). وقد أشار المعري الى ان أحد الجن واسمه الخيتعور من قبيلة من الجن دعاها بني الشيصبان، ولعل هذا سيء ابتدعه المعرّي.

واذا كانت هذه حال الشاعر في الجاهلية والاسلام من أنه يصدر عن شيطان مارد، فأَحرِ به أن يكون ذا مكانة خاصة

---

(٦) الحيوان ٦/ ٢٤٨، ٢٤٩.

(٧) انظر «رسائل ابي لعلاء المعري» ص٦٥، ٦٦، و«شروح سقط الزند» ٢/ ٩١٧، و«لزوم ما لا يلزم» ٢/ ٥٣٩، و«رسالة الغفران» ص ٢٥٢.
لقد أورد المعري طرفاً من الشعر المنسوب الى الجن، وأجرى حواراً على لسان صاحبه مع أحد الجن وكناه بـ«أبي هدرش» على نحوٍ مما عرف من أسماء «شياطين الشعراء» ومن «الجنّ» شياطين كما ورد في لغة التنزيل. ويبدو ان فكرة نسبة الشعر الى الشياطين والجن فكرة اطمأن اليها الناس في عاداتهم وتقاليدهم، فقد عرف ان المرزباني صنع كتاباً في شعر الجن.

يفرضها على المجتمع القديم. وهو من هنا صاحب رأي وصاحب كلمة، . يحسب له اولو الأمر حساباً خاصاً. وكأنّ هذا الذي يأتي به الشاعر فيتناقله الناس ضرب خاص من الكلام يفعل فيهم ما يفعله السحر.

ومن الخير أن أتوسع قليلاً فاذكر من خبر الفرزدق الشاعر ما كان له حين علم ان امرأةً عاذت بقبر أبيه غالب، فقال لها: ما الذي دعاك الى هذا فقالت: ان لي ابناً بالسند في اعتقال تميم بن زيد القيني، وكان عامل خالد القسريّ على السند فكتب من ساعته إليه:

كتبتُ وعجّلتُ البِرادةَ أنّني ... اذا حاجة حاولتُ عجّتْ ركابُها
ولي ببلاد السند عند أميرها ... حوائج جَمّاتٌ وعندي ثوابُها
أتتني فعاذتْ ذاتُ شكوى بغالبٍ ... وبالحُرّة السافي عليها تُرابها
فقلتُ لها: إيه اطلبي كل حاجةٍ ... لديّ فخنّت حاجة وطلابها
فقالت بحُزنٍ: حاجتي أنّ واحدي ... خُنَيساً بأرض السِّنْد خَوّى سَحابُها
فهَبْ لي خُنَيساً واحتسِبْ فيه مِنّةً ... لحَوبةِ أمٍّ ما يسوغ شرابُها
تميمُ بن زيدٍ لا تكونَنَّ حاجتي ... بظهر ولا يعيا عليك جوابُها
ولا تَقلِبَنْ ظهراً لبطنٍ صحيفتي ... فشاهدُها فيها عليك كتابُها[8]

فلمّا ورد الكتاب على تميم، قال لكاتبه: أتعرف الرجل، فقال: كيف أعرف مَن لم يُنسَب الى أبٍ، ولا قبيلة، ولا

(٨) انظر مادة (خنس) في لسان العرب، وانظر «التصحيف والتحريف» للعسكري.

تحقّقتُ أسمَـه، أهو خُنَيس أو حُبَيش؟ فقال: أحضرْ كلّ مَن اسمُه خُنَيس أو حُبَيش، فأحضرهم فوجد عدّتهم أربعين رجلاً، فأعطى كلَّ واحدٍ منهم ما يتسفّر به وقال: اقفلوا الى حضرة أبي فراس.

وحكاية الفرزدق مع عبدالله بن أبي اسحاق الحضرمي النحوي معروفة، فقد كان هذا يرد كثيراً على الفرزدق ويتكلم في شعره، فقال فيه الفرزدق:

فلو كان عبدالله مولىً هجوتُه ... ولكن عبدالله مولى مواليا

فقال له ابن ابي اسحاق: ولقد لَحنت أيضاً في قولك: «مولى مواليا» وكان ينبغي ان تقول: «مولى موالٍ». وعبدالله هذا مولىً لموالٍ آخرين هم حلفاء في بني عبد شمس بن عبد مناف.

وروى أبو عمرو أن ابن ابي اسحاق سمع الفرزدق ينشد:

وعَضُّ زمانٌ يا ابنَ مروان لم يَدَعْ ... من الناس إلاّ مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

فقال له ابن أبي اسحاق على اي شيء ترفع «أو مجلّف»، فقال: على ما يسوءُك وينوءُك(٩). وكأن الفرزدق يستكثر ان

(٩) انظر «نزهة الالباء» (ط. بغداد) ١٩٧٠ ص٢٧ـ٢٨.

يتصدّى له نحوي من الأعاجم فيلحّنه، وهو من هو في علو كعبه بين الشعراء، والذي قال فيه أهل النقد: لولا الفرزدق لضاع كلام العرب.

وكأن الشاعر القديم قد أدرك ان بضاعته مطلوبة، وان الناس وأهل الرأي يحسبون للشاعر حساباً خاصاً، وأن للشعر طلاوة يؤخذ بها الناس فيتناقلونه ويبقى أبد الدهر. ومن أجل هذا أصاب الشعراء لون من الزَّهوْ أكسبهم جرأة وقوّة، فهذا جرير يفخر فيقول في إحدى قصائده:

هذا ابن عمي في دمشقَ خليفة لو شئتُ ساقكُمُ إليَّ قطينا

قالوا: وبلغ الخليفة عبدالملك بن مروان قوله فقال: ما زاد ابن الفاعلة على أن جعلني شرطيّاً، ولو قال: «لو شاءَ ساقكُمُ....» لسفتهُم إليه.

أقول: وفي تعليق الخليفة على بيت جرير ما يؤكد منزلة الشاعر، ومكان الشعر بين فنون القول.

وقد أبحتِ لنفسي ان اتوسع في اخبار الشعراء لابسط ما كان من منزلتهم، ولأدُلّ على مكانة الشعر لأخلص الى انه ضرب من لغة خاصة لا يدركها الا من أوتي حظاً من قدرة خاصة سمِّها ما شئت مما تواضع عليه النقاد، وليس هذا «التواضع» بعيدا عمّا كان للقدامى من مادة «شياطين الشعراء».

قلت: ان الشاعر القديم قد رزق قول الشعر فكان له من ذلك جرأة وقوة وشجاعة، وليس ادل على هذا من جرأة الحطيئة الذي تصدّى لعلية القوم هجاءً وثلباً، وهو يدرك ان الخليفة عمر كان شديدا في الحق.

لقد هجا الحطيئة الزبرقان بن بدر فقال له مخاطباً:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها   واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي

والخبر معروف، وكان من ذلك ما كان للحطيئة وقد شكاه المجوّ الى عمر. وكأن الحطيئة احسّ ما سيكون له من فعلته فجعل هجاءه فيه مما يمكن ان يحمل على المدح، والى هذا اشار عمر، وتلك صفة من صفات الشعر في الوصول الى المعنى بشيء لا يعرض لعامة الناس بله العلية منهم.

وليس الاخطل بعيدا عن هذه الجرأة التي خوّله إياها شعره ومكانته بين الشعراء حين انطلق يهجو الانصار، وهم من هم في المجد والسابقة في تاريخ الاسلام فقال:

ذهبت قريش بالسماحة والندى   واللؤم تحت عمائم الانصار
فدعوا المكارمَ لستمو من أهلها   وخُذوا مساحيَكُم بني النجّار

ولم يتجرأ الأخطل فيهجو صحابة رسول الله لمكانته من الخليفة

الاموي الذي اباح اليه ان يدخل عليه وهو ثَمِل[١٠]، ولا لانه نصراني عرف بنصرانيته وافتخر بها، ولكنه اكتسب هذه الجرأة مما كان له من شاعرية ميزته عن غيره من الناس والشعراء.

وقد أحبّ العرب الاقدمون هذه اللغة الجميلة واعجبوا بها وغفروا للشاعر ما يكون منه مما يُعدّ خروجاً على العرف، وغض اهل الرأي الطرف عن تفريط الشعراء، وكأنّ ما صدر عنهم مقبول مغتفر لهم. وان لم يكن فكيف يكون سكوت اهل الرأي في قول عمر بن ابي ربيعة:

أومَتْ بعينيها من الهودجِ ... لولاكَ في ذا العامِ لم أحجُجِ
أنتَ الى مكّة اخرَجْتَني ... ولو تركْتَ الحجَّ لم أخرُجِ

وكيف يسكتون على ما كان من تفريط العرجي الشاعر وهو يقول:

عُوجي علينا ربّةَ الهودجِ ... إنّكِ إلّا تفعَلي تُحرِجي
إني أتيحَتْ لي يمانيّة ... إحدى بني الحارث من مذحِجِ
في الحجّ إنْ حجّتْ وماذا مِنىً ... وأهلُه إنْ هي لم تحجُجِ

---

(١٠) وليس أدلّ على هذه الجرأة نتيجة لما ناله من الحظوة لدى الخليفة الأموي عبدالملك من قوله في حضرته:

اذا ما نديمي علّني ثم علّني ... ثلاث زجاجاتٍ لهنّ هدير
خرجتُ أجرُّ الذيل تيهاً كأنني ... عليك أمير المؤمنين امير

ديوان الأخطل (ت. قباوة) ٢/ ٧٥٥

لقد كان عمر بن أبي ربيعة والعَرْجي وغيرهما قد ذهبوا الى هذا الحدّ من التفريط، والاسلام ما زال قريب العهد من عصر النبوة والخلفاء الراشدين، وهذا يعني ان العرب سرعان ما استجابوا الى نحيزتهم التي غبروا عليها في جاهليتهم واسلامهم من ميلهم الى الشعر واعجابهم بلغته أشدّ الاعجاب.

ولنأت الى هذه اللغة الخاصة التي جعلت الشعراء بشراً ليسوا كسائر البشر «يتبّعهم الغاوون»، في كل وادٍ يهيمون» «يقولون ما لا يفعلون».

قلت: هي لغة خاصة، ولا اريد ان اقول: ان هذه اللغة خرجت على المألوف في العربية، والذي أرمي اليه استبعاد كلمة «الخروج» التي عبّر عنها نقاد الشعر بـ«الضرورة الشعرية». ان ما يدعى «خُروجاً» او ضرورةً هو شيء من سمات هذه العربية التي اتسمت بـ«السعة»، وعلى هذا ليس ما يدعى «ضرورة» هو رخصة يجد فيها الشاعر «متنفساً»، بل هو من تمام آلات هذه اللغة الخاصة. ألا ترى ان في هذه اللغة «قوالب» لا نجدها إلا في لغة الشعر، واننا نجد فيها موادّ كأنها صُوىً او معالم في الطريق.

قلت: ان الشاعر يجد في سعة لغته «متنفّساً» يأوي إليه، وأريد بهذا ان الذي يَشقى به الشاعر من لغة الشعر شيء عسير،

لا يصل اليه المرء إلا بصنعة فيها من الكدّ وإعمال الفكر ما فيها، ولقد صدق الراجز القديم حين قال:

الشعر صعب وطويلٌ سلَّمُهْ ... اذا ارتقى فيه الذي لا يعلَمُهْ
زلَّت به الى الحضيض قَدَمُهْ ... أراد أن يعربَه فيُعجمُهْ

ولا أستطيع ان أحمل قول المتنبي:

انامُ ملء جفوني عن شواردها ... ويسهر الخلقُ جَرّاها ويختصم

إلا على الزهو والفخر، والمتنبي مزهو بنفسه الى أبعد الحدود. وليس لي أن أحمله على شيء آخر، ألا ترى أنه قصّر غاية التقصير في أحوال خاصة اقتضته الضرورة ان يرتجل شيئاً فلم يكن منه إلا ابيات ليس فيها شيء من الشعر[11].

---

(11) اذا كان المتنبي قد قال مزهواً: إنه لم يشق في نظمه كما كان غيره يشقى في هذا الجهد العسير، فقد جاء في شعر ابي تمام ما يمكن ان نطمئن اليه فنتكر ادعاء المتنبي، فقد جاء في قصيدة لأبي تمام يمدح فيها مالك بن طوق التغلبي:

خذها ابنةَ الفكر المهذّب في الدجى ... والليلُ أسودُ رقعةِ الجلباب

فاذا كانت القصيدة «ابنة الفكر» فالشاعر ممتحن ان يسهر لها، ويعاني من أجلها، وليس بنا حاجة الى ان نتحرى هذا. لنقف على ما يعانيه الشاعر في صنعته الشاقة اذا رأينا عدي بن الرقاع العاملي يقول:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينها ... حتى أقوّمَ مَيْلها وسنادَها
نظر المثقِّف في كعوبِ قناته ... حتى يقيم ثقافه مُنآدَها
وأبيتُ حتى ما أسائلُ عالماً ... عن حرف واحدةٍ لكي أزدادَها

وبعد فهذا هو الكدّ والعناء اللذان يلقاهما الشاعر وهو يجمع هذا الكلم الصعب وهذه اللغة الخاصة. ولعل في وسم قصائد زهير بن ابي سلمى بـ«الحوليات» دلالة فقد أثر أنّه كان ينظم القصيدة في اربعة اشعر، وينقّحها في اربعة أشهر، ويعرضها على علماء اصحابه في اربعة اشهر. وقيل: كان ينظمها في شهر وينقّحها في احد عشر شهراً، ولهذا كان عمر ـ رضي الله عنه ـ على جلالته في العلم وتقدّمه في النقد يقدّمه على سائر الفحول من طبقته.

قلت: إن صنعة الشعر عسيرة ولا يتأتّى للشاعر المجوِّد المغلق ان يأتي بالجيد البديع إلا بعد كثير من المعاناة. وقد عرفنا من «مسودّات» الشعراء المبرّزين في عصرنا ما يدلّ على هذا ذلكَ ان الجزازاتَ الأولى لغير واحد من الشعراء الكبار[١٢] تشير الى أنهم كانوا يهيئون موادها اللغوية فيسطرون جملة من الكلم لتكون من الكلمات التي تنصرف الى القافية التي بنى عليها القصيدة.

---

(١٢) قالوا ان «المسودّات» التي وجدت في مخلفات امير الشعراء شوقي تدل على شيء من هذا العناء الذي يلقاه الشاعر في انجاز صنعته. وقد رأيت شيئاً من هذا في «مسودّة» لاحد من شعراء عصرنا الكبار، فقد جاء فيها جملة من الكلم التي تشترك في قافية واحدة. وعلى هذا أليس لنا ان نقول ان ادعاء الارتجال، والاتيان فيه بالمطوّلات شيء لا سبيل الى قبوله بيسر. لقد ذكروا ان الكاظمي الشاعر كان اعجوبة في الارتجال وانه يأتي بالقصائد التي تربي ابياتها على المئة بل المئتين، وكثر القول في هذا ولكني اشك في هذا مستنداً الى واقعة واحدة هي:

ان للكاظمي بنتاً هي «رباب» وقد عرف عنها انها شاعرة وانها كانت تنظم القصيدة في اكثر من مئة بيت. وقصيدتها هذه تشمل على الكلم القديم والصنعة الدقيقة التي تشبه صنعة الشعراء المتأخرين في القرون الاربعة السالفة الاخيرة، وذلك في خلال حياة ابيها الكاظمي. ومات الكاظمي، وجرت له حفلة تأبينية في اليوم الاربعين على وفاته في بغداد. ودعيت الشاعرة رباب الى حضور الحفلة فجاءت، وكان الأمر يقضي ان ترد على الخطباء المؤبنين وفيهم جماعة من الشعراء وفعلت فردّت شاكرة بكلمة كُتبت لها وأعدّت وضبطت كلماتها فقرأتها ولم تحسن القراءة لما كان لها من اللحن.

اقول: اذا كان هذا فكيف نصدق انها قالت:

أدبـي لدى الأيـام جرمـي وجـريـرتـي في الـدهـر علمـي

وجاء فيها:

لأبـي وأمـي أنـتـمـي
وبـخـيـر عَـم أحـتـمـي
فاذا جزمـت برفـع حظي
والأطـيـبـان أبـي وأمـي
والـعـمّ في الـلأواء يحـمـي
عادَ خفـضـاً فيـه جزمـي

وبعد: ألم يكن هذا شيئا من شعر أبيها الشاعر الكبير صاحب الارتجال؟

وقد أحبّ العرب الكلم الموزون شعراً كان أو غير شعر، وهذا الحب دفعهم الى ان تكون لهم لغة خاصة موزونة فيها من «التناسب» و«الاتساق» ما يعين على توفير الجميل من النغم.

واذا كان لنا ان نقف في لغة النثر على شيء من هذه العناية الخاصة، فحقيق على الشعر ان يأتي فيه من هذه العناية ما هي لصيقة به. ولنضرب مثلاً واحداً نجتزيء به لنشير الى التزام النثر بهذه العناية الخاصة فنقتبسه من لغة الكتاب العزيز فنتلو الفاتحة أمّ الكتاب:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين، إيّاك نعبد وإياك نستعين، اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين انعمت عليهم، غير المغضوب عليهم ولا الضالّين.

أقول: لعل العربية فريدة بين اللغات القديمة والحديثة التي احسّ بأصواتها المعربون، فدرجوا على نمط من المشاكلة يوفر الحسن والجمال. قد تدرك ان الميم والنون قد توزّعا هذه الآيات البينات فجعلا منها قطعة بالغة في الحسن، مستوفية في نظمها وبنائها ما لا يمكن ان تجده في المأنوس من فرائد الشعر.

قال ـ جلّ وعلا ـ: الحمد لله ربّ العالمين، الرحمن الرحيم. . .

لا بد أن نقول: ان اسلوب هذه السورة يؤدي مادة الدعاء والتقرّب الى العليّ العظيم وان جاء أول السورة جملة خبرية. ومن المعلوم ان لغة الدعاء ينبغي لها ان تشحن بمادة عاطفية، فجاء قوله على لسان النبيّ وجمهرة المسلمين: «الحمد لله رب العالمين» وانتهت الآية بـ«ربّ العالمين»، وكانت النون في هذا الجمع المذكر نهاية جميلة، بعد ان وصف هذا الموصوف «العليّ العظيم» بقوله: «الرحمن الرحيم»، فلو قدِّر لك ان تفارق الحسن والذوق والبلاغة فقلت: «الرحيم الرحمن» ولم تُخِلّ بالصفتين، ولكنك أخللتَ بالترتيب، لرأيتَ ان في قوله:

«الرحمن الرحيم» فائدة اي فائدة، في توفير التناسب في هذا التقسيم البديع. ثم ان هذا الحسن لم يتمّ بطريقة السجع ولكنه إخاء بين صوتين التأما في العربية التئاماً عجيباً.

لم يفطن اللغويون لمادة الإبدال التي تقع في الميم والنون ويقفوا على السرّ في ذلك. لقد تمّ هذا التناسب في هاتين الآيتين بعيداً عن السجع، ولله في ذلك حكمة بالغة. ثم جاءت الآية الثالثة «مالك يوم الدين» فتم هذا التناسب من النون الى الميم الى النون ثانية.

إنّا لنجد في القراءات ولا سيّما غير المشهورة ان احداً من القـرّاء قرأ: «مَلِكِ يوم الـدين» وهذه القراءة مخالفة للقراءات الكثيرة التي توفّر لها ما يشبه الإجماع.

اقول: ان التزام القراءات الكثيرة بلفظ «مالك» قد يكون دليلاً على ان الآية وهي مشتملة على اسم الفاعل «مـالك» اوفر للحسن واتمام الوزن منها لو أنّها اشتملت على «مَلِك» ونأتي الى الآية الخامسة وهي: «إيّاك نعبُد، وإيّاك نستعين» فقد بدأت بلفظ «إيّاك» وهو المقصود بالعبادة والاستعانة، وهو الله ـ جلّ شأنه ـ والتقديم يوفّر نظام الفواصل الذي انعقدت عليه السورة.

وليس كما ذهب غير واحد من ان التقديم لغرض الحصر. وهذا يعني ان العنـاية بالشكـل في نظام الفـواصـل هذا هو وحـده استدعى التقديم، وليس من اجل غرض آخر.

ثم نأتي الى الآية السادسة فنجد اسلوب الدعاء المتوصَّل اليه بفعـل الأمـر: «اهدنا الصراط المستقيم» ونعود الى نظام الفـواصل، وليس السجع، منتقلين من النون الى الميم ـ ثم انك لو نظرت الى هذه الفِقَر، اي الآيات، وجدتها موجزةً مقدرةً على طول معين، تنفي عنـه ما يخرم هذا القياس الذي يشبه الوزن. ألا ترى ان الفعل «اهدنا» وصل الى مفعوله بغير «الى»

وقد وجدناه في آيات أخرى يلتزم بهذه الأداة، كما في قوله تعالى:

«واهدنا الى سواء الصراط» (سورة ص، الآية ٢٢).

انه من غير شك قد وصل الفعل «اهدنا» الى مفعوله «الصراط» ليتم بناء حسن يكاد يكون موزوناً، ولو جيء بالأداة «الى» فقلنا: «اهدنا الى الصراط المستقيم» لعَري التركيب من هذا النظام المقدّر الذي يشعركَ بالوزن حفاظاً على النمط البديع الذي يقوم على الشكل طولاً وقصراً. وأنت تحسّ هذه العناية بشكل الآية وطولها في الآية السابعة في قوله ـ تعالى ـ: «صراطَ الذين أنعمتَ عليهم» وقد وُصفوا أخيراً بقوله: «غير المغضوب عليهم»، ثم لم يقل: «وغير الضالين» بل تجاوزها الى أداة النفي فقال: «ولا الضالين».

ان جملة هذه العناية بطول الآية واستبدال بعض الكلم ببعض مقصود لما يؤدي اليه من نظام حسن هو اسلوب «بديع القرآن».

واذا كنا قد تكلمنا على العناية بما يسمى «نظم القرآن» فلنا أن نجتزيء باليسير مما ورد من ذلك في حديث رسول الله، فقد جاء في الأثر ان النبي ﷺ قد خاطب أزواجه فقال: ارجِعنَ مأزورات غير مأجورات»[١٣].

---

(١٣) ابن الاثير، المثل السائر ١/ ١٩٥ (ط محي الدين عبد الحميد).

والأصل «موزورات» من الوزر وهو الذنب، ولكن لغة الحديث الشريف آثرت هذا الضرب من التناسب او قل التشاكل لتلتئم الكلمة مع رصيفتها «مأجورات». ألا ترى أن مراعاة النظير توخياً للحسن حمل على سلوك هذا السبيل؟
فأنت ترى ان الرسول الكريم قد عدل عن الكلمة الصحيحة الى غيرها القريبة منها في الأصوات التي تقصر عنها في الأداء وذلك ليكتمل له هذا البناء المتسق في أصواته وحدوده. ومثل هذا يقال في قوله تعالى:

«إنا أعتدنا للكافرين سلاسل وأغلالاً وسعيرا» ٤ سورة الانسان.
أقول: قرأ ابو جعفر يزيد بن القعقاع: «سلاسلاً وأغلالاً وسعيراً» فنون: «سلاسلاً» وحقّها ألا تنوّن لتجيء مشاكلةً لما قبلها وما بعدها.
وقد يكون من المفيد أن نستدل على ايقاع التنوين فيما لا يتقبله من الكلم ان نتلو قوله تعالى:

«ويُطاف عليهم بآنيةٍ من فضة وأكوابٍ كانت قواريراً، قوارير من فضةٍ قدّروها تقديرا» ١٥، ١٦ سورة الانسان.

لقد نُوِّنت «قوارير» في الآية الأولى تحقيقاً لتناسب الفواصل، في حين بقيت «الثانية» على الأصل غير منوّنة.

ومن أجل هذا ذهبت الى أن ما قيل فيه من «ضرائر» الشعر، هو شيء من لوازم هذه اللغة وخصائصها، ألا ترى ان إحسان النظم في لغة الكتاب العزيز قد ادى الى الخروج على المألوف المتعارف في نحو العربية كما بينا. ولأمرٍ قيل في تنوين ما لا ينوّن: إنه من أحسن الضرورات، وقيل في عكسه: انه من أقبحها.

ومن المفيد ان اختم هذه الشذرات بما ورد في الكتاب العزيز: «يومَ تُقَلَّبُ وجوهُهُمْ في النارِ يقولونَ يا ليتنا أَطَعْنا الله وأَطَعْنا الرسُولا، وقالوا ربّنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلّونا السبيلا» ٦٦، ٦٧ سورة الأحزاب.

لقد أطلقت «الفتحة» الأخيرة على اللام في «الرسول» و«السبيل» فتحولت الى الألف، وكان حقها أن تكون فتحة قصيرة لولا ما اقتضاه التناسب في فواصل الآي الكريم.

ولنعد الى الشعر فنقف فيه على فوائد هي من تمام آلاته وخصائصه مما تميزت به لغته عن لغة النثر التي خلت من كثير من هذه الخصائص.

ومن هذه الخصائص انك تجد الصيغة في الشعر تنصرف الى غير ظاهرها، ومن هذا ما قدّمناه من قول الحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر:

دع المكارم لا ترحلْ لبغيتها   واقعدْ فإنّك أنت الطاعمُ الكاسي

أراد: المطعوم المكسوّ. وليس هذا معروفاً في لغة النثر، وذلك أن الشاعر، وان كان يرمي الى ادراك الغرض والوصول الى المعنى، يسعى ألا يكون هذا الوصول الى المعنى سهلاً، فلا بد من أسلوب خاص لا يدركه إلا أهل المعرفة بالشعر وأساليبه. فليس غريباً اذاً أن يتوقف «عمر»، وهو العارف بالشعر والمدرك لمعانيه، في إجراء البيت على الهجاء فقد سبق الى ظنه أنه أراد غير الهجاء.

وليس الحطيئة بدعاً في هذا الاستعمال فقد جاء في قول جرير:

لقد لُمْتِنا يا أمَّ غيلانَ في السُّرَى ونِمتِ، وما ليلُ المطيِّ بنائمِ

أراد: بِمَنُومٍ فيه. وليس لنا ان نفزع الى القول بالضرورة حين نذهب الى هذا التأويل، ذلك ان في طوق الشاعر المجيد أن يبتعد عن هذه المسائل، وهو، إن جاء بها، يحسن للوصول إليها. ألا ترى ان استعمال الشاعر لـ«نائم» في البيت يحقق من جمال التعبير ما لا يمكن أن يصار اليه لو كان قال: «بِمَنُومٍ فيه»؟

ومثل هذا ما ورد من قول العتّابي الشاعر يمدح الرشيد:

يا ليلةً لي بحُوّارِينَ ساهرةً حتى تكلّمَ في الصبحِ العصافيرُ[١٤]

---

(١٤) الموشح ص٢٩٣، الأغاني ١٣/ ١٢٤ (مصورة عن نسخة دار الكتب).

ألا ترى ان قول الشاعر «ساهرة» يحقق من حسن الأداء ما لا يحققه تفسيره وهو «مسهور بها». وحسن الأداء، وجمال التعبير شيء من تمام لوازم لغة الشعر. ولعل بسبب من هذا الإدراك ورثنا عبارة «ليلة ساهرة» ومثلها «حفلة ساهرة» في عربيتنا المعاصرة.

أقول: والعدول عن اسم المفعول الى اسم الفاعل من خصائص الاعراب البليغ، وبسبب من هذا ورد في قوله تعالى:

«فهو في عيشةٍ راضية، في جَنّةٍ عالية» **٢١** سورة الحاقة.

وقوله تعالى: «فأمّا من ثَقُلَتْ موازينُه، فهو في عيشةٍ راضية» **٧** سورة القارعة.

وليس لنا ان نقول: إنما صير الى هذا بسبب فواصل الآيات التي انتهت بالياء المفتوحة بعدها هاء.

ومن خصائص هذه اللغة الشعرية أنها تأتي بعربية خاصة فما تركت للنحاة سبيلاً إلا أن يتعسفوا ليخرجوا من هذا الذي وجدوه غريباً ليس على شاكلة كلام العرب في النثر. ولو قال النحاة:

إنها لغة الشعر وكأن الشاعر صانع للغته يجري فيها كما بدا له أنه الأحسن والأصوب والأجمل. ولا أقول هذا وأخص به الشاعر الجاهلي الذي ينطلق بالقول فيكون من العربية، بل اعلى العربية، ولكنى اتجاوز هذه الحقبة فأجد شيئاً منها في عصور الاسلام، فهذا اللعين المنقري من شعراء الدولة الاموية

يقول في هجائه لرؤبة بن العجاج:

أبـا الأراجيـز يا ابنَ اللؤمِ توعـدني وفي الأراجيـز خلتُ اللؤمُ والخَـورُ[15]

أقول: وقف النحاة على هذا البيت وعلى غيره مما وجدوا فيه فسحة لبسط ما شغفوا به مما تخيلوه قد خرج عما قرّروا. وفي هذا قالوا ان الفعل «خالَ» توسّط بين المتدأ والخبر فألغي في البيت، وإلغاؤه على الجواز لا الوجوب. ولو لم يكن من قواعدهم النحوية «ان الفعل لا بد له من العمل» لما كانت حاجة الى ان يقولوا بـ«الإلغاء» كما قالوا بـ«تعليق» هذه الأفعال التي تفيد الظن عن العمل.

أقول: كأنّ النحاة في سلوكهم الطريق الصعب أرادوا ان يؤلفوا علماً معقّداً صعباً ولو جروا على طبيعة المعربين السهلة لكان لنا من نحوهم شيء آخر فيه كثير من اليسر.

ومن خصوصية هذه اللغة الشعرية واختلافها عن لغة النثر مسائل كثيرة وجد فيها النحاة بضاعة جيدة ولكني اراها بضاعة مُزجاة، ولنقف على شيء من هذا في قول جرير يمدح عمر بن عبدالعزيز:

فمـا كعـبُ بنُ مامـة وابنُ سُعـدى بأجـود منـك يا عُمـرُ الجـوادا[16]

---

(15) لسان العرب (خور)، الكتاب 1/ 61.

(16) انظر الكتاب 1/ 303.

أقول: جاء في هذا البيت «الجواد» نعتاً منصوباً للمنادَى العلم المفرد الذي قالوا فيه: إنه مبني. وقالوا: يجوز في النعت الرفع على اللفظ، والنصب على الموضع.

وقولهم: النصب على الموضع اي ان موضع المنادى النصب لانه مفعول به في المعنى.

أقول: وليس هذا سديداً وذلك لأن قولنا: «يا زيد» أسلوب نداء يفتقر الى زيادة فائدة كأن يقال: يا زيد أقبِلْ، وهو هنا أسلوب إنشائي، فلا يمكن أن يكون تأويله: ادعو زيداً او أنادي زيداً لان عبارة التأويل هذه أسلوب خبري، وليس الانشاء كالخبر.

لقد بسطت القول في هذا النحو القديم لأخلص الى أن مقالة النحويين في البيت غير سديدة، وكان حقيقاً بهم ان يقولوا شيئاً آخر هو ان جملة هذه المسائل المشكله تتصل بلغة الشعر الخاصة.

وما أظن ان جريراً لو سئل كما سئل معاصره الفرزدق مما أشرنا اليه لكان جوابه للنحوي السائل إلا شيئاً من جواب الفرزدق الذي أنكر كلام الحضرمي النحوي.

ونظل مع جرير فنقرأ بيته المشهور:

ان العيونَ التي في طرفها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثم لم يُحيينَ قتلانا

ولا نتوقّف توقّف النحاة في «لم يُحيين» الذي حقُّه الجزم، ولكنه لم يُجزم، وما أرانا نفزع الى القول بـ«اللحن» وكيف لنا ان نذهب هذا المذهب الوعر، او كيف يقول ذلك النحوي القديم، حتى اذا تسمّح قليلاً ذهب الى القول بـ«الضرورة».
واذا قلنا: إنها ضرورة فكأننا نريد ان نقول: ان الشاعر أخطأ فارتكب ضرورة.
وأرى ان ذلك افتئات على جرير، وليست أصالة جرير متّهمة الى حد ان يقال فيها ما يقال من ارتكاب اللحن الذي سُمِّيَ ضرورة. والذي يقال في هذا: انه من لغة الشعر في نحوها وأبنيتها.

ولعل من قصور في الفهم لدى نفر من النحويين واللغويين انهم عرضوا للبيت فراحوا يصلحون من «عَواره» المزعوم فقالوا:

ثم لا يُحيينَ قتلانا

فانتقلوا من «لم» الجازمة الى «لا» النافية ليسلم البناء من اللحن.
أقول: هو قصور في الفهم ذلك ان هذا التحول قد أساء الى المعنى، وكأن هؤلاء أرادوا ان يحسنوا الى الشاعر فجنّبوه اللحن، وما علموا انهم جاروا على لغة الشاعر الجميلة فارتكبوا خطأً ـ عفا الله عنهم ـ.

وأكبر من هذا انهم فعلوا شيئاً في بيت لامرىء القيس وكأنهم وجدوا ان امرأ القيس قد لحن في قوله:

فاليومَ أشرَبْ غير مُسْتَحقِبٍ إثماً من الله ولا واغِلِ

فانظر - رعاك الله - الى هذا المنطق الذي يجيء فيه ان النحوي الذي خلف امرأ القيس بقرون عِدّة يكون أفصح من الشاعر الجاهلي!!

لقد عمد اللغويون النحاة الى إصلاح البيت على زعمهم فقالوا:

فاليوم اَلهُو غيرَ مستحقبٍ

أو

فاليوم أسقَى غيرَ مستحقبٍ

مبتعدين عن الفعل الأصيل «أشرب» الذي جاء ساكن الباء في بيت الشاعر.

وهل يصح ان نوافق هؤلاء فنقول معهم ان الشاعر الجاهلي لَحَنَ؟ واذا كنا نقول ذلك، نكون كمن عمد الى نقل الشاعر من زمانه في الجاهلية ووضعه في حقبة مّا من القرن الثالث الهجري، هذا عبث من العبث.

وليس لنا ان نضيق ذرعاً بهذه الوقفات النحوية ذلك أنها تتصل بلغة الشعر التي لم يحسنوا تفسيرها وفهمها فهماً تاريخياً، وفي إخضاعهم لها لما كانوا قد انتهوا اليه من ضوابطهم النحوية، ضياع لحقائق علمية تتصل بالعربية وتاريخها وتطورها.

ومن هذه الوقفات وقفة على قول الأخطل:

أبني كُليبٍ إنّ عَمَّيَ اللذا وقتلا الملوكَ وفكّكا الأغلالا[١٧]

وكذلك قول الفند الزمّاني:

عسى الأيام ان يرجِعنَ قوماً كالذي كانوا[١٨]

وقول الشاعر:

وليس المال فاعلمهُ بمالٍ من الأقوام إلا للذيِّ

ذكره ابن جني في كتاب «الفسر» وعلق فيه على قول المتنبي الذي ورد فيه «اللذْ» بالسكون وأشار الى اللغات في «الذي»

(١٧) ديوان الأخطل (تحقيق قباوة) ١ / ١٠٨، المقتضب ٤ / ١٤٦

(١٨) شرح الحماسة للمرزوقي ٢: ٥٣٢.

وسيأتي الكلام عليها، ودونك قول المتنبي:

واذا الفتى طَرَحَ الكــلامَ مُعــرِّضــاً   في مجلسٍ أخــذ الكـلامَ اللَّذْ عنـا

أقـول: وكـأنّ الشعـر القـديم أوعية للعـربية القديمة وموادها الأصيلة ذات الفائدة التاريخية. وقول النحويين في «اللذا» في قول الأخــطل: ان النـون حذفت للتحقيق. ولا ادري كيف نصدِّق قولهم هذا، واذا تابعناهم كأنّا آمنّا ان الأخطل ليس له من العربية شيء، وأنه كان في أشد الحرج فاضطر الى أن يعبث بالكلم فيحذف النون. ويصدِّق النحويون شيئاً من هذا وان لم يصرحوا به فذهبوا الى «التخفيف المزعوم».

أقول: اذا كانت الحجة من الحذف هي التخفيف فهلا حذفت هذه النون الثقيلة في موضع آخر او مواضع أخرى.
ولكني مع القائلين ان تلك لغة، ولا يعنيني أن تنسب تلك اللغة الى قبيلة بلحارث بن كعب، وذلك لشكّي في هذه النسبة، فقد ألصقوا كثيراً من الكلم ووجوه القول بهذه القبيلة وحملوا عليها من الغرائب ما حملوا، والمستقري لهذا الكلم الـمُدَعى يجد منه الشيء الكثير.
ومثل هذا يقال في «الذي» في بيت الفند الزّماني فقد جاء قبله كلمة تدل على الجمع، وكان الحق أن يُؤتى بـ«الذين».

والــذي أراه ان مادة اسـم الـموصول في العربية القديمة، وفي جملة من اللغات السامية هي شيء من مركب صوت الذال فأمّا مايسبقه و يلحقه فزيادة لتمام البناء، وعلى هذا تُجرى «الذيّ» بتشديد الياء و«اللذْ» بالالف واللام مع الذال الساكنة. ومن هنا فلا بد ان يكون منه «اللذِ» بالالف واللام مع الذال المكسورة.

وليس «اللذون» في قول الراجز:

نحن اللذون صبّحوا الصباحـا

إلا شيئاً من تصرّف العربية في هذه المادة القديمة، وان نُسبَت هذه الى عُقَيم ونحو ذلك.

قلت: ان مادة «الـذال» هي ما اصـطلح عليه اسم الموصول ويدل على هذا ما ورد في عدة من نقوش يمانية في شمالي جزيرة العرب في اللغات الثمودية واللحيانية والقتبانية.

وقـد نجـد من لغـة الشعر مسائل لغوية لا نجدها في لغة المترسلّين فقد نجد مادة الترخيم في كتب النحو القديم ونقف منهـا على شواهـد كثيرة وكلها أبيات، ونجد غيرها في أشعار المتقدمين من الجاهليين والاسلاميين وغيرهم. وهذا كله من مواد هذه اللغـة الخـاصة، ولن نفزع الى القول بـ«الضرورة» ونحن نقرأ قول زهير:

يا حار لا أُرمَيَـنْ منكـم بداهـيـة   لم يلقـهـا سوقـة قبلي ولا ملكُ

وقول الفرزدق:

يا مَروُ إنّ مطيّتي محبوسةً ترجو الحِباءَ وربُّها لم ييأسِ

وهذه المسألة اللغوية التي أسموها الترخيم خاصة بأسلوب النداء. وقد استقبلها النحاة استقبالاً حسناً فراحوا يضعون الشروط لما يجب ان يرخم، وما يمتنع ترخيمه، وراحوا يبسطون من الكلم أنماطاً كثيرة يجرون عليها الترخيم على سبيل أخذ المتعلمين بالدربة والتجربة. غير أنهم لم يشيروا الى أن ما رُخِّم من طائفة من الأعلام قد صار أعلاماً وليس ذلك خاصاً بالنداء، ألا ترى ان «ميّ» علم كأنه ليس مرخماً لـ«ميّة» وكذلك قل في «سَلْم وسَلْمى».

وتجاوز اللغويون حدودهم فنسبوا الخطأ الى المتقدمين من الرّجاز والشعراء، وكان عليهم أن يقولوا انها شيء من لغة الشعر، ولا سبيل ان نلتمس للأوائل مخرجا بل رخصه فنزعم انها ضرورة. ثم أليس كبيرا أن يقال ان امرأ القيس وطرفة والعجاج وغيرهم قد لحنوا؟

لقد ذكروا ان امرأ القيس أخطأ وعرض له شيء من فساد الاعراب في قوله:

يا راكباً بلِّغ إخواننا من كان من كندة أو وائلِ

فقد فتح آخر الأمر «بَلَّغَ».
وذكروا ان طرفة قال:

يا لكِ من قُبَّرةٍ بمَعْمَرِ ... خلالكِ الجوُّ فبيضي واصفِري
قد رُفِعَ الفَخُّ فماذا تحذَري ... .
قد ذَهَبَ الصيّاد عنك فابشِري ... لا بدّ يوماً أن تُصادي فاصبري[19]

وموضع الخطأ المزعوم هو «تحذري»، ولو أدركوا أن العربية هي التي قالها اولئك المتقدمون ما ذهبوا الى القول باللحن.
وقال العجاج:

قواطناً مكّةَ من وُرْقِ الحَمي[20]

أراد بـ«الحَمي» الحَمام، قالوا: فحذف الالف فبقي «الحمم» فاجتمع حرفان من جنس واحد فأبدل الميم الثانية ياء.
أقول: هذا الذي ذكره النحاة لم يكن شيء منه لدى العجّاج، ولكنه اهتدى إليه بسبب من سلطان القافية فكان ما كان، وتلك لغة الشعر، ثم إنك تعجب من جرأة اولئك المتقدمين الذين اعتقدوا انهم صنّاع اللغة، ولِمَ لا يكون ذلك وقد عرفنا ان

---

(١٩) الديوان (ط صادر) ص٤٦.

(٢٠) انظر الديوان (تحقيق عزة حسن) ص٥٩. وانظر «الكتاب» ١/ ٢٦، ١١٠.

أفصح من نطق بالضاد الرسول الكريم قد ملك العربية فولّد فيها ﷺ نماذج من الأدب الرفيع مما اشتمل عليه الحديث الشريف، ألم يقل «الآن قد حمي الوطيس» فجاء بأدب عالٍ وفن رفيع .

ولنعد الى شيء آخر من الكلم القديم الذي ورد في الشعر بأبنية خاصة غير الأبنية التي شاعت في أدب النثر فحُمِلَت على فساد اللغة ، والفساد المزعوم هو الخروج عن الصيغ المشهورة ، ومن ذلك قول الراجز:

حتى اذا خرّت على الكَلْكالِ يا ناقتي ما نِلتِ من مَنالِ

وروي : يا ناقتا ما جُلتِ من مجالِ [٢١] .

زعموا: ان الصواب الكَلْكَل .

أقول: كأنهم جهلوا ان من العرب من يطيل الفتح قليلاً فيتولد الألف وهذا هو «مطل الحركات» الذي قال به الخليل وسيبويه ثم ابن جني وغيرهم ، والشواهد في هذا اكثر من ان تُحصَر .

واذا كان هذا ، ألا يكون للراجز ان يقول كلكال ويريد كلكل ، ويقول صرصار وصرصور ويريد صرصر، وهل نحن بعيدون من يَمَن ويَمان؟ .

---

(٢١) انظر «رصف المباني» للمالقي ص١٢ ، و«الجنى الداني» ص٦٢ ، واللسان (كلل) .

وحملوا قول الأسود بن يعفر على فساد البناء المزعوم في قوله :

ودعا بمُحكمةٍ أمينٍ سكُها من نَسْجِ داودٍ أبي سلّامِ[٢٢]

وهو يريد «سليمان» .

أقول: ليس هذا من الفساد ولا هو من مخالفة القياس ، فتلك عربية سليمة جرى منها المتقدمون على عِرق فسلمت لهم فصاحة وازدهر بهم أدب وفن .

والشاعر يصنع البلاغة في توليده للغة ألا ترى أن عبيد بن الأبرص قال :

نحمي حقيقتنا وبعض القوم يسقط بين بينا[٢٣]

أي بينَ هذا وذاك . فأوجز وكان في إيجازه مجيداً موفّقاً . واذا كان هذا قدر العرب من هذه اللغة المعطاء فليس عجيباً أن تأتي إليهم الحنيفية السمحة بكلام عربي مبين فيه من إحكام الصنعة ما كان آية في الإعجاز، وفيه من فرائد الايجاز ما نقرأ في الكتاب العزيز: «وغشيهم من اليَمِّ ما غشيهم»[٢٤] ولكَ أن تقدر ما يترشح من «ما» هذه الموصولة وما يمكن ان تشتمل عليه .

---

(٢٢) الموشح ص٢٣ . والمزهر ٢ ٥٠٠

(٢٣) الديوان (ط صادر) ص١١٤ .

(٢٤) ٧٨ سورة طه

ولعلي أميل الى هذا الإيجاز المكتفي به الذي تبيّناه في الآية الكريمة كما تبيّناه في قول عبيد فأجري عليه قول عبيدالله بن قيس الرقيّات:

ويقلنَ شيبٌ قد علا ك وقد كَبِرتَ، فقلتُ إنَّه[25]

والمراد: إنّه لكذلك.

وليس لنا أن نقول بمقولة النحويين: إن قول الشاعر: «فقلت إنّه» يعني: نعم قد كَبِرت، أو أجل قد كبرت. وعلى هذا أجريت الآية الكريمة «ان هذان لساحران»[26]. وليس شيء من ذلك البتّة.

ولنعد الى ما سجّله اللغويون والنحاة في شواهدهم التي اشتملت على فرائد العربية مما يمكن أن يعدّ من لغة الشعر ولوازمه.

ومن ذلك قول العرجي:

ياما أُميلحَ غِزلاناً شَدَنَّ لنا من هؤليائكنَّ الضال والسَّمُرُ[27]

ويستشهد النحاة بهذا البيت في الدلالة على أن «أفعل» التعجب اسم وليس فعلاً وهو رأي الكوفيين، ووجه الدلالة

---

(٢٥) خزانة الادب ٤/ ٤٨٥.

(٢٦) ٦٣ سورة طه.

(٢٧) ديوان العرجي ص١٨٢، و«الانصاف» المسألة الخامسة عشرة. وقد نسب البيت الى كثيّر.

مجيء «أفعل» مصغّراً، والتصغير من خصائص الأسماء.
ولكني لا أقلق بهذا العلم النحوي القديم، وعندي ان «أفعل» صيغة للتعجب من صفاتها أن تسبق بـ«ما» ولا يهمني ان تكون «ما» مبتدأ و«أفعل» مع الفاعل المستتر خبراً، لثقتي ان هذا النظر ضعيف جاء به حرص النحاة على الاعراب، وحق كل كلمة في العربية، غير الحروف، أن يكون لها موضع من هذا الاعراب. بل أقف على اسم الإشارة «هؤليّاء» وهي بناء غريب لا نجده إلا في هذا الشاهد، وهو شيء من تلك المخلفات اللغوية القديمة التي احتفظ بها الشعر، وليس لي ان اقول انها مصغّر «هؤلاء» كما ذهب اللغويون، ذلك أني لم أتبين وجه التصغير ولا دلالته ولا شيئا من أبنيته.

ومن هذا مما نسب الى رؤبة وهو قوله:

لَتَقْعُدَنَّ مقعَدَ القَصيِّ مِنِّيَ ذي القاذورة المَقْليِّ
أو تحلفي بربِّك العليِّ أني أبو ذَيّالكِ الصَّبيِّ[٢٨]

وهذا مما يأتي به اللغويون في ألفاظ ذات أبنية خاصة زعموا أنها مما شَذَّ من التصغير. والمصغَّر في هذا الرجز هو قول رؤبة: «ذيّالك» الذي قالوا فيه تصغير «ذلك». ولا بد أن نشير الى ان

(٢٨) مجموع أشعار العرب ٣/ ١٨٨.

الأراجيز القديمة الجاهلية والاسلامية اشتملت على الكثير من فرائد العربية.

وقالوا من هذا التصغير الشاذ: «اللذيّا» تصغير «الذي»، و«اللتيّا» تصغر «التي».

وقالوا: «ذَيّا» ف تصغير «ذا» و«ذه»، و«تَيّا» في تصغير «تا».

ونتلو قول النابغة الجميل فنقف فيه على «أُصيلال» وهو بناء للتصغير قالوا: انه شاذ، وليس الشذوذ عندي شيئاً وذلك اني انظر إليه مادة قديمة من مواد العربية الفرائد التي كانت من لوازمها، وليس بي حاجة ان اقول: ان اللام الأخيرة بدل من النون، وذلك في قول الشاعر:

وقفتُ فيها أُصيلالاً أسائلُها ... أعيتْ جواباً وما بالربع من أحد

إلّا أواريَّ لأياً ما أبيّنُها ... والنُّويُ كالحوض بالمظلومة الجلد[29]

ومن هذا الفرائد استعمال «إلاك» اي مجيء الضمير الكاف بعد «إلا»، وزعم النحاة ان ذلك على سبيل الشذوذ لان الأصل أن يأتي ضمير خاص بالنصب وهو «إياك»، واستشهدوا على الشذوذ بقول القائل:

وما علينا اذا كنت جارتنا ... ألّا يُجاورنا إلّاكِ ديّارُ

---

(٢٩) ديوان النابغة (ط. شكري فيصل) ص٣.

والبيت من شواهد النحويين التي لم تنسب الى قائل. وعدم النسبة ليس بشيء، ولا يمكن أن يُحَمل عدم النسبة على ان البيت مصنوع أو موضوع، وان كان قد ثبت في الدليل والرواية ان طائفة من شواهدهم قد وضعوها وتكلموا في ذلك وسنأتي عليها.

اقول: ان استعمال «إلاّكِ» في البيت شيء من خصائص لغة الشعر، ولا أفزع الى القول بما يحزب الشاعر من قيد الوزن في هذا البيت، أو قيد القافية في شعر كثير من الشعراء الذين نظموا في قافية الكاف المكسورة فجاءوا بـ«إلاّكِ» كالشريف الرضى في قصيدته التي مطلعها:

يا ظبية البان ترعىَ في خمائله ليهَنِكِ اليوم ان القلبَ مرعاكِ

وغير الشريف من الشعراء غير واحد من القدامى، ومن شعراء عصرنا جاء شوقي بشيء منه في قصيدته «يا جارة الوادي».

وما زال الناس يسمعون من إنشاد أمّ كلثوم المطربة المعروفة قول أحد المتأخرين:

مالي فُتِنْتُ بلحظكِ الفتّاكِ وسَلَوتُ كلَّ مليحةٍ إلاّكِ

وقد كان من أساليب الشعر القديم مسألة التقديم والتأخير، وقد أطال النحاة الكلام فيها واستشهدوا بأشياء كثيرة وذهبوا الى

المقبول والجائز والقبيح فمما حسبوه من القبيح قول الفرزدق:

وما مثلهُ في الناس إلاّ مملَّكاً أبو أمِّه حيّ أبوه يقاربُهْ

وليس من قبح في هذا البناء المعقد، ولكنها صنعة الشعر التي يبيح فيها الشاعر لنفسه ما يبيح. وبعدُ أليس لنا أن نقول: ان هذا البناء القائم المعقد لغة خاصة لا يصل اليها الشاعر إلا بكد وجهد.

ثم أليس لنا ان نقول: إن النحاة قد اضاعوا الطريق، فأكثروا من التعليل والتأويل للخروج الى ما يريدون وهم يباشرون قول المخبّل السعدي وهو من الشعراء المتقدمين:

أتهجر سلمى بالفراق حبيبها وما كان نفساً بالفراق يطيبُ

لقد ذهب النحاة في مسلك وعر في تخريج تقديم التمييز على الفعل. وقد قال الشاعر بيته وقرَّ به عيناً فجاء النحاة وشقوا بما أرسله في صنعته التي تقتضيه أن يصل الى ما يريد. وليس علينا ان يتأول النحاة في الذي شقوا به(٣٠).

ومن فرائد شواهد النحويين قول العباس بن مرداس في خُفاف بن نُدبة:

أبا خُراشة أمّا أنت ذا نفرٍ فإنّ قومي لم تأكُلْهمُ الضَّبُعُ

(٣٠) المقتضب ٣/ ١٣٧، الخصائص ٢/ ٣٨٤.

ومعنى البيت لا تفتخر عليَّ يا أبا خراشة (يريد خفاف بن ندبة) لأنـك إن كنت تفخـر بكثـرة أهلك وأتباعك فليس ذلك سبباً للفخر، لأنَّ قومي لم تأكلهم السنون، ولم يستأصلهم الجدب والجـوع، وإنمـا نقصهم الـذياد عن الحـرُمَ وإغاثة الملهوف وإجابة الصريخ.

أقول: وكأن بسبب من هذا المعنى للبيت راح النحويون يتأولون على نحو ترفضه العربية الجاهلية والعربية الاسلامية فقالوا: ان «أمّــا» هي «أن» مع «كــان» وحـذفت «كـان» وعـوّض منهـا «ما». . . . الى آخر هذه المسيرة المتعبة في سلوك السبيل لدى النحاة للوصول الى المعنى.

والذي أراه أن «أمّا» في موقعها في هذه الديباجة القديمة وليست هي من تلك «الخلطة» النحوية. ويدل على ضعف مقولتهم ان للبيت رواية أخرى تفسد ما ذهب إليه النحاة وهي:

أبا خراشة أما كنتَ ذا نفر . . . .

فظهر الفعل «كان» مع وجود «أمّا».

ومن هذا أيضـاً ضيق النحويين بلغة أبي نواس التي ورد فيها اسلوب التفضيل في قوله:

كأنّ صغـري وكبـري من فقـاقعهـا حَصْبـاء دُرٍّ على أرضٍ من الـذهب

قالوا: ان كان أراد التفضيل فالوجه أن يقال:

«كنّ أصغر وأكبر من فقاقعها» لان «فُعلَى» للتفضيل لا يأتي بعدها المفضل عليه مسبوقاً بـ «مِن». وخرّج البيت آخرون فزعموا ان «صغرى» و«كبرى» صفتان بمعنى الصغيرة والكبيرة وعليه فلا تفضيل.

أقول: وقول هؤلاء الآخرين ليس شيئاً، فدلالة التفضيل واضحة بمجيء «من فقاقعها»، وكأن هؤلاء الآخرين أرادوا ان يلتمسوا وجهاً لبيت أبي نواس ويبعدوه عن الخطأ. غير أني أقول ان الذي جرى عليه ابو نواس شيء نجده في شجاعة الشاعر في الخروج عن الكثير المألوف وتلك خصيصة من خصائص لغة الشعر.

أقول ايضا: ان لم يكن هذا الذي ذهبت اليه فكيف نفسر قول الأعشى:

ولستَ بالأكثرِ منهم حصىً　　　وإنّمت العِزّة للكاثر

لقد جاء الأعشى بأسلوب التفضيل مخالفا للكثير المألوف وهو عدم مجيء المفضل عليه مجروراً بـ«من» ان كان «أفعل» التفضيل محلّى بالألف واللام.

وليس من موجب ان يتأوّل النحاة فيبعدوا البيت عن اللحن المدّعى المزعوم، وهو القول: ان الشاعر أراد:

«ولست بالأكثر أكثر منهم»

أقول: وهذا الذي زعم النحاة ان الشاعر أراده، وهو بريء منه، ما كان إلا من حذلقة النحويين واختراعهم، ورحم الله احمد بن فارس الذي وصم النحويين بقوله:

مرَّت بنا هيفاء مجدولةً تركيةً تنمي لتركيِّ
ترنو بطرفٍ فاترٍ فاتنٍ أضعفَ من حجّة نحويِّ[31]

وكأن أهل العلم أدركوا أن النحاة قد تنكبوا السبيل، او قل قد عرضت لهم بُنَيّات السبيل فابتعدوا عن العلم الجيد، او التبس عليهم الحق بالباطل، فراح القائلون يغمزونهم بل ينالون منهم فقال قائل منهم:

اذا اجتمعوا على ألفٍ وواوٍ ويـاءٍ هاجَ بينَهُم جدالُ

ولنقف وقفةً أخيرة على شواهد النحاة لنقول: انهم أحسنوا في تقييدها وذلك انهم حفظوا كثيراً من فرائد العربية مما سجلته لغة

---

(٣١) بغية الوعاة ١/ ٣٥٢.

الشعر والرجز. ولم يكترثوا كثيرا في ان شيئاً من شواهدهم لا يعرف أصحابها، وان منها شيئاً آخر قد اختلف في نسبته. ولعل ولوعهم بالشواهد وما تشتمل عليه من فرائد العربية اغراهم بوضع الشاهد ونسبته الى احد من الجاهليين او الاسلاميين.

ولا نتوقف في هذا فان ذلك يؤيده الخبر والسماع، ولِمَ نتوقف في قبول هذا الرأي اذا عرفنا ان الانتحال والوضع قد عرض للشعر عامة وأخبار القدماء في هذا كثيرة فقد شنع مؤرخو الأدب على حمّاد من الرواة وعلى غيره واتهموهم بالصنعة والكذب. واذا عرفنا أن حديث رسول الله لم يسلم من التزيّد والعبث والوضع فقد يكون غير عسير علينا أن نسلِّم بأن طائفة من اللغويين والنحاة قد وضعوا الشاهد ونسبوه الى أحد من المتقدمين.

ولنبدأ بشيء من الشواهد التي لم يعرف قائلها ومنها:

صاحِ شَمِّرْ ولا تزل ذاكر المو　　　تِ فنسيانهُ ضَلالٌ مبين[٣٢]

وهو شاهد في مجيء الفعل «زال» الناقص مسبوقاً بالنهي.

ومنها:

أقاطنٌ قومُ سَلمَى أمْ نوَوا ظَعَناً　　　إنْ يظعَنوا فعجيبٌ عيشُ من قَطَنا[٣٣]

---

(٣٢) اوضح المسالك ١/ ١٦٥.

(٣٣) المصدر السابق ١/ ١٣٤.

وهو شاهد في مجيء الوصف العامل المعتمد على الاستفهام.
ومنها:

لا طيبَ للعيش ما دامت مُنغَّصةً لذاته بادّكار الشيبِ والهرمِ[34]

وهو شاهد في تقديم خبر «ما دام» على اسمها.

أقول: هذا شيء يسير من شواهدهم التي لم تنسب الى قائل، وعدم النسبة الى قائل، وان حمل الضيم عليها، فإنها مفيدة لاشتمالها على خصائص مما لا نستبعد ان يكون شيء منها قد عرض للشعر القديم في بنائه واسلوبه.

قلت: لقد صنع اللغويون والنحاة الشواهد، ولعل المعروفين بالرواية قد فاقوا هؤلاء فصنعوا شعراً كثيراً وجعلوه بين أيدي النحاة، وقد وجد هؤلاء فيه ضالتهم فاحتفلوا به وكثر فيه كلامهم وتأويلهم.

ومن ذلك ما روي عن المفضّل الضبيّ أن ابا الغَول الطُّهَويّ أنشده لبعض أهل اليمن:

أيّ قلوصٍ راكبٍ تراها طاروا عليهنّ فشُلّ علاها
واشدُدْ بمثنى حقبٍ حقواها ناجيةً وناجياً أباها
إن أباها وأبا أباها قد بلغا في المجد غايتاها[35]

---

(٣٤) المصدر السابق ١/ ١٧٠.

(٣٥) أبو زيد، النوادر ص١٦٤.

وفي هذه الأبيات جملة مسائل استشهد عليها النحاة بما ورد في هذا الرجز وهي:

(١) مجيء «على» الجارة ولزوم الألف فيها في مباشرتها لضمير الغائب فلم تقلب ياءً.

(٢) مجيء المثنى منصوباً والالف لازمة فيه وهي لغة.

(٣) مجيء «أب» ولزوم الألف فيها.

وقد قال أبو عبيدة لأبي حاتم: انها من صنعة المفضّل الضبيّ نفسه ـ

وهذا الرجز يذكر بآخر مصنوع على هذا النحو، وهو قولهم:

أعرف منها الجيدَ والعينانا ومنخرين أشبَها ظبيانا

فقد جاء في «الاقتراح» للسيوطي[٣٦]: قال المرزباني: ان المولّدين وضعوا أشعاراً ودسّوها على الأئمة فاحتجّوا بها ظنّاً منهم انها للعرب.

أقول: في هذا الرجز ورد المثنى وقد لزمته الألف مع فتح نونه.

ولو لم يكن ما وصل الينا في الخبر ان هذه الأرجاز من المصنوع المنحول، لكان لنا فيها ما يؤيد كونها مصنوعة، وذلك أنها اشتملت على لغة خاصة (اي لهجة) مثل لزوم الألف في المثنى رفعاً ونصباً وجرّاً، واذا كان القائل من جماعة هذه لغتها فكيف يقول باللغة الأخرى الشائعة فيقول: ومنخرين؟

---

(٣٦) السيوطي، الاقتراح ص٢١ـ٢٢.

واذا كان القائل من جماعة يدخل في لغتها ان «على» الجارة يلزمها الألف مع ضمير الغائب كما في «علاها» فكيف يقول باللغة الاخرى الشائعة في الرجز نفسه وليس من سبب يدعوه الى هذا مثل مراعاة الوزن؟

أقول: إنها من الكذب والصنعة، وكم عبث العابثون في ذخائر التراث القديم.

وقالوا: ان حماد الرواية وضع بيتاً وألحقه بقصيدة زهير، وهو:

لِمَن الديار بقُنّة الحِجْرِ أقوَيْنَ من حِجَجٍ ومن شَهْرِ[37]

وهو شاهد في مجيء «من» الجارة للدلالة على ابتداء الغاية في الزمان

وزعموا أن أبا عمرو بن العلاء، وهو من هو، قد صنع بيتاً وضمّه الى عينية الأعشى وهو:

وأنكرتني وما كان الذي نَكِرَت من الحوادث إلا الشَّيبَ والصَّلَعا[38]

ومن النحاة الذين اتّهموا بوضع الشواهد قطرب، قال الازهري فيه: وكان متّهماً في رأيه وروايته عن العرب[39].

---

(٣٧) الاغاني ٥/ ١٧٣، وخزانة الأدب ٤/ ١٢٩.

(٣٨) ابو عبيدة، مجاز القرآن ١/ ٢٩٣، مجالس العلماء للزجاجي ص٢٣٥.

(٣٩) تهذيب اللغة ١/ ٢٧.

وجاء في «المزهر» للسيوطي: حكى أبو عثمان المازني أنّه سمع اللاحقي يقول: سألني سيبويه: هل تحفظ للعرب شاهداً على إعمال «فَعِل»، قال: فوضعت له هذا البيت:

حَذِرٌ أموراً لا تضير وآمِنٌ ... ما ليس مُنجيه من الأقدار[40]

وأختم هذه اللمحة الموجزة في قصة وضع الشواهد التي أشير فيها الى مسألة خاصة في اللغة والنحو. ان الكثير من هذه الشواهد ليشير الى انه مصنوع لاشتماله على ما لا يمكن ان يقع إلا بتأويل اخترعه النحويون وتصوروه، ومن ذلك ما ورد في شواهد من توسط «كان» بين حرف الجر ومدخولها وهو:

سَراة بني أبي بكر تسامَى ... على كانَ المسوَّمةِ العِراب

وقَبِلَ النحاةهذه الألاعيب ووجدت لها في تأويلاتهم مكاناً، وحسبكَ ان تعرف ان من شواهدهم ما نسب الى عالم الحيوان، قال الجرمي، سألت أبا عبيدة عن قول الراجز:

أَهَدَموا بيتَكَ لا أبالكا ... وأنا أمشي الدَّألَى حوالكما

فقلت: لِمَن هذا الشعر؟ فقال: هذا يقوله الضَّب للحِسْل أيام كانت الأشياء تتكلّم[41].

---

(٤٠) المزهر ١/ ١٠٩.

(٤١) المبرد، الكامل ١/ ٣٥٦.

ولننتقل الى خصائص لغوية او قل أسلوبية حفل بها الشعر القديم، وقل أن تجد لها نظائر في ادب النثر. وكأنّ شيئا من هذه الأساليب قد فقد معناه وصار مادة من خصائص الشعر القديم، فأنت تجد لفظة «خليليّ» ماثلة في الشعر، وما أظنك تتبين فيها ان النداء مقصود به ان ينادَى خليلان للشاعر ولكنهما مما ألف الشاعر أن يستحضرهما في شعره، وهو يجد فيهما عوناً معنوياً يستعين بهما على ما يحزبه من هموم الدنيا، وهو في مقام حديث مع النفس. وهل ترى ان الشاعر قد توجه الى خليلين له وهو يقول:

خليليَّ ما بالعيش عَتْبٌ لوآنّنا وجدنا لأيام الحِمى من يعيدُها

ولا ندري شيئاً من أمر «الخلَّتَيْن» اللتين خاطبهما جِران العود الشاعر القديم في قوله:

خُذا حَذَراً يا خُلَّتيَّ فإنّني رأيتُ جِرانَ العَوْد قد كادَ يصلح[٤٢]

ولا ندري لِمَ توجَّه الشاعر القديم الى اثنين من أخلاّئه ولم يتوجه الى ثلاثة منهم، أكان في التزام التثنية غرض خاص لم ندركه؟ ولا ندري لِمَ قال امرؤ القيس في مطلع مشهورته المطوّلة:

قفا نبك . . . . . .

(٤٢) ولا بد ان يضاف الى هذا الاسلوب من النداء ما كان استغاثة وتوجعا وندبة. وإلا فما أوقع قوله تعالى: «يا أسفي على يوسف» وليس هذا نداء بل هو وصف لحال من الألم شديدة موجعة.

وليس لنا ان نشايع اللغوي القديم الذي لم ينظر الى الأمور بعين ترمي الى استجلاء الخفي حين ذهب الى ان المراد بـ«قفا» خطاب للمفرد والتأويل «قِفَنْ»، فما أجهله وما أبعده عن جمال العربية وعن إدراك طرائف العرب في هذا اللون من الأدب البديع.

ولنا ان نرفض هذا التأويل لاننا لم نجد النون الساكنة تتحول الى الالف في غير الوقف او القافية، فقد قرأنا في الكتاب العزيز: «كلّا لئنْ لم ينته لنسفعاً بالناصية»[43]. وأصل «نسفعا» «نسفَعَنْ» وبسبب من الوقت الذي هو رخصة للقارىء وُقِفَ على الألف، وهو خير في العربية من الوقف على النون الساكنة.

ومثل هذا شيء ورد في قافية للأعشى، وهو قوله:

وذا النُصُبَ المنصوبَ لا تُنسِكنَّه ولا تعبدِ الشيطانَ والله فاعبُدا

والتقدير: فاعبدَنْ:

ومن لوازم الشعر القديم شيوع الحلف والقسم، وفي كثير من هذا لا تشعر ان الشاعر القديم اراد ان يحلف بـ«عُمْره» أو بـ «عُمْر» المخاطب في قوله: «لعَمري» أو «لعمرك»، وهذا القسم

(٤٣) ١٥ سورة العلق.

كثير كثرة عجيبة. وأساليب القسم كثيرة، وها نحن نأتي على طرف منها:

قال امرؤ القيس:

فقلتُ يمينَ الله أبرحُ قاعداً ... ولو قطَّعوا رأسي لديكِ وأوصالي

وقال النابغة:

حلفتُ يميناً غيرَ ذي مثنويّةٍ ... ولا علمَ إلا حُسنُ ظنٍّ بصاحبِ[٤٤]

وقل طرفة:

لعمرُك إن الموتَ ما أخطأ الفتى ... لكالطِّوَلِ المُرخَى وثِنْياهُ باليَدِ

وقول الشاعر:

حَلَفتُ لها بالمشعَرَيْن وزمزمٍ ... وبالله فوقَ الخالقينَ رقيبُ

لئنْ كان بَرْدُ الماء حَرّانَ صادياً ... إليَّ حبيباً إنها لحبيبُ

وقد درج الشعراء في هذا الفن، وبقي القسم واضحاً في

---

(٤٤) أقول: فهِمَ النحاة ان «يميناً» في البيت كأنه مرادف للحلف، فأجروه على المصدر المنصوب في إعرابهم وجعلوه مفعولاً مطلقاً، وصار هذا شيئاً من مواد النحو في المفعول المطلق، وصرنا نجد في كتب النحو المدرسية يستشهدون عليه بكلام رديء ما أظنه يرضي الدارس الصغير في المدرسة الاعدادية فيقولون مثلا: نزلت هبوطاً وقعدت جلوساً. فانظر ـ رعاك الله ـ هذا النوع من الألاعيب في لغة العرب!!

شعرهم، حتى إنهم ليقسمون وليس من حاجة الى القسم.
أقول: ليس من حاجة الى القسم، ذلك ان القسم يستدعيه مقام خاص، ومقتضىً خاص آخر من الحال كأنْ يكون المخاطب منكراً فيضطر المتكلم شاعراً كان أم غير شاعر أن يؤكد القول بضرب من التوكيد فيه قسم. غير اننا لا نجد شيئاً من هذا يحزب الشاعر الى أن يأتي بالقسم، وعلى هذا كان القسم من مواد الشعر القديم يعرض له الشاعر مستجيداً هذا الضرب من فن فيقسم. وليس ادل على هذا من أنهم اقسموا بشيء خاص بالمخاطب وليس لهم أن يقسموا به كقولهم: وحقِّك أو وعيشك أو وحياتك ونحو هذا.
قال طرفة:

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وحقِّكَ لم أحفِلْ متى قامَ عُوَدي

ومما نسب الى المجنون قوله:

بعيشكَ هل ضممتَ اليك ليلى؟

وقال ابن الفارض:

وحياتِكم وحياتِكم قسماً وفي ... عمري بغير حياتكم لم أحلِفِ

وقد تعجب ان تقرأ لديك الجن الحمصي ضرباً غريباً من القسم:

فوحقِّ نِعْلَيْها وما وطئ الثرى ... شيءٌ أعزُّ عليَّ من نَعْلَيْها

وقد أقسموا بالعين او العينين والرأس، وجملة ذلك لوازم في الشعر القديم استجادها الشعراء فوجدوا فيها عنصراً من جمال.

وقد ظل هذا الاسلوب من القسم الى عصور متأخرة، فأنت تجده كثيراً لدى شعراء الشيعة في القرن الماضي ولا تعدم ان تجد شيئاً منه في شعرهم في عصرنا. ومن ذلك شيوعه لدى محمد مهدي الجواهري من شعراء العراق فهو يقسم وليس من حاجة الى القسم مقتفياً ما درج عليه شعراء القرن الماضي ولا سيما الشيعيّون منهم، فهو يقول:

قسماً بيومك والفرات الجاري ... والثورة الحمراء والثُّوَّارِ

قسماً بتلك العاطفات ولم يكن ... لي من يمينٍ قبلها بالنار

وحديث القسم في شعره مادة وافية.

ومن خصائص لغة الشعر القديم اسلوب الدعاء فأنت تجد ان الدعاء بـ«السقي والرَّعيْ» أجلُّ الدعاء، قال النابغة:

نُبِّئتُ نُعْماً على الهجران عاتبةً ... سقياً ورعياً لذاك العاتب الزاري

وقال أبو ذؤيب يدعو لامرأة اسمها أمّ عمرو:

سقى أمّ عمرو كُلَّ آخر ليلةٍ ... حَناتِمُ سُودٌ ماؤهُنَّ ثَجيجُ

وقال جرير:

أتنسى اذ تودِّعنا سُليمى ... بفرْعِ بَشامةٍ سُقِيَ البَشامُ

والدعاء بالسقي كثير في شعر العرب اجتزأت منه بهذه النماذج لانصرف الى الدعاء بالسلام الذي جعله الاسلام تحيته، وليست التحية إلا الدعاء فجاء في الكتاب العزيز «تحيتهم فيها سلام» ٢٣ سورة ابراهيم.

ثم اجتزىء ببيت لذي الرمة حسُن فيه الدعاء بالسلام وهو قوله:

أمنزلتَي ميٍّ سلام عليكما هل الأزمُنُ اللائي مضين رواجعُ

فهو يدعو لمنزلتين كانتا لِمَيّ ثم يتوجع على الأزمنة اللائي سلفن وليس من رجعة لهنّ. ويحسن أن نفيد هنا من أسلوب الخطاب بالتثنية التي قصد إليها الشاعر لا ليذكر ان الدعاء لاثنتين، ولكنه باب من فن القول البديع.

وقد يقول قائل: وهل خلا النثر من أسلوب الدعاء، ولكني اقول ان النثر لم يخل، وربّما ورد فيه الدعاء على حقيقته، والدعاء فيه كثير، ولكن حضور الدعاء في لغة الشعر ولا سيما في استهلال القصائد صار شيئاً من أدوات الشاعر الجمالية وليس الدعاء فيه جارياً على المراد بالدعاء.

وليس «السلام» وحده من هذه اللوازم فلا بد أن يعقبه وقوف وخطاب وعتاب وبكاء واحترام وانظر الى ذي الرُمّة هذا وهو يعطي هذه الوقفة التي يدعو فيها شيئاً يأباه عليه العرف والدين ولولا أنه شاعر من الشعراء، وقد نطق الكتاب العزيز فوصفهم فقال «يقولون ما لا يفعلون» لكان الحساب عسيراً.

قال ذو الرمة :

تَمامُ الحج أن تقف المطايا ... على خرقاء واضعة اللثامِ

غفر الله له ما أجرأه فقد زاد شيئاً في مناسك الحج .

ثم ألا ترى ان ما ورد في الشعر من الاستفهام قد انصرف الى معانٍ أخرى هي ألصق بتصوير الاحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع ونحو هذا . وجملة هذه المواد شيء من لوازم الشعر القديم . ثم انك تجد من هذا الاستفهام مادة تنصرف الى إقرار شيء ، قال ابو ذؤيب :

هل الدهرُ إلا ليلةٌ ونهارُها ... وإلا طلوعُ الشمس ثم غيارها[45]

ولنستقرِ شيئاً من هذا الاستفهام فنقرأ قول الفرزدق :

الى الله أشكو بالمدنية حاجةً ... وبالشام أخرى ، كيف يلتقيانِ

وقول علقمة بن عبدة :

هل ما علمت وما استُودعت مكتومُ ... أم حبلها إذ نأتك اليومَ مصرومُ

أم هل كبير بكى لم يقضِ عبرتَه ... إثرَ الأحبّة يومَ البَيْن مشكومُ

أقول : لقد وقف اللغويون على بيتَي علقمة هذين فأساءوا اليهما وفرَّطوا في حق الشاعر فقالوا : «أم» في البيتين بمعنى «بل» وهي «أم» المنقطعة .

---

(٤٥) ديوان الهذليين ١ / ٢١ .

هذا القول أفسد البيتين وأبعد عنهما عنصر الجمال الذي اهتدى إليه الشاعر، وبطل شيء كثير من فن الاستفهام. وقد انساق اللغويون في هذا المسعى غير المفيد ليبعدوا الشاعر عن معرّة اللحن المزعوم، وذلك لان «هل» الاستفهامية لا يتبعها «أم» المعادلة لها، و«أم» هذه لا تأتي إلا بعد همزة الاستفهام، فلما وردت «أم» في بيتي علقمة، الشاعر الجاهلي» اضطربوا فراحوا يلتمسونَ له وجهاً لاستبعاد ما حسبوه لحناً.

ويحسن أن نختم هذه الأشتات من الاستفهام بقول زهير:

ألا ليت شعري هل يرى الناسُ ما أرى　　　من الأمــر أو يبــدو لهـم ما بدا لِيــا

ومثل هذا قول مالك بن الريب:

ألا ليــت شعــري هل أبيــتن ليـلة　　　بجنْب الغضى أزجي القلاصَ النواجيا

ومـجيء «ألا» الاستفتـاحية» في البيتين وقــد أتبعت بـ«ليت شعـري» ضرب من حسن الاستهـلال الذي اختص به الشعر القـديم. وكان حسن الاستهلال والاهتداء الى هذه اللغة من خصائص الشعر البليغ، ومن أجل ذلك عيب على جرير قوله في مطلع له مادحاً:

أتــصحـــو أم فؤادك غيـــر صاحِ　　　عشيّـــة همَّ صحـبُـك بالــرواحِ

وعيب على ابي تمام قوله في مطلع له:

على مثـلهــا من أربُـعٍ ومــلاعبِ　　　أذيلَت مصونات الدموع السواكبِ

وعيب على ابي نواس في مطلع قصيدة له يمدح الأمين:

يا دار ما فَعَلت بكِ الأيّـامُ　　　ضامـتـكِ والأيـامُ ليس تضـام

وقالوا فيها: ان الشعراء هؤلاء لم يراعوا مقتضى الحال.

وعني الشعراء المتقدمون ببناء البيت وإحسان بنائه حتى ليخيل اليك ان الشاعر يعمل الفكر في إقامة هيكل البيت ليأتي على هندسة حسنة من العِمارة، فأنت اذا قرأت قول الحطيئة:

سيـرى أُمـامَ بنـا للأكـرميـن أبـاً ... والأكثرين حصىً من آل جسّـاسِ [٤٦]

أدركتَ أن للحطيئة شيطاناً هو عبقريته الشعرية تفضي إليه بهذا القـول الـذي أحسِن فيه التقسيم فجاء فيه «الاكرمين أباً» ثم «الاكثرين حصىً»، وليس اتفاقاً ان يقع شيء من هذا الاتساق البديع.

---

(٤٦) وقوله «الاكثر بن حصىً» شيء من أسلوب الكتابة في العربية فكنى الشاعر عن كثرة الرجال بكثرة الحَصَى وهذا يذكّرنا بقول الأعشى:

ولـسـتَ بالأكـثـر منـهـم حصـىً ... وإنـمـا الـعـزّة للكـاثـرِ

وقول الفرزدق:

لنـا الـعـزّة الـقـعْسـاء والعـدد الـذي ... عليـه اذا عُدَّ الحَصى يتخلّفُ

والإفادة من «الحصى» على هذا النحو يومىء الى قدم البداوة في العربية، وإفادة هذه اللغة العريقة من مواد البيئة البدوية، ونقل هذه الأصول القديمة في مفاهيم حضارية. ألا ترى ان الفعل «أحصى» وكذلك «الإحصاء» من مادة «الحَصى» وهو الحجارة الصغيرة. فقد كان من دأبهم ان يتعلّلوا بعدّ الحصى، والى هذا يومىء قول امرىء القَيس:

ظللتُ ردائـي فوق رأسـي قاعـداً ... اعـدُّ الـحـصـى ما تنقضي عبـراتـي

ومثله ذو الرمة في قوله:

عشـيـة مالـي حيلة غيـر أنـنـي ... بلقط الـحـصـى والـخطّ في الـدار مولـعُ

واذا كان هذا شيئاً من خصائص لغة الشعر وما كان لها من عناصر جمة هي الأصالة والجمال فليس بدعاً أن يأتي الإعجاز في كلام الله في صنعته العجيبة التي ووجه بها أهل اللّسنَ والفصاحة من العرب، وليس عجيباً ان تقع على نماذج حازت من الإحكام والإبداع في كلام الله العزيز.

وأنا إذ أختم هذا الموجز في لغة الشعر فاني لأجد أن من الخير أن أشير الى شيءٍ مما ورد في الكتاب العزيز فهو خيرٌ خاتمةً وأهدى سبيلا:

قال تعالى:

﴿وإنّه على ذلك لشهيد وإنّه لحب الخير لشديد﴾ ٧ سورة العاديات.

وقوله تعالى:

﴿وهم ينهوَن عنه وينأون عنه﴾ ٦، سورة الانعام.

ألا ترى ان الحرف المبدل من مخرج المبدل منه أو مما يقاربُه ويضارعه، ثم انظر قوله ـ عز من قائل ـ ﴿والتفّت الساق بالساق الى ربِّك يومئذٍ المَساق﴾ **٢٩، ٣٠** سورة القيامة.

﴿وهم يحسَبون أنّهم يُحسنون صنعا﴾ **١٠٥** سورة الكهف.

﴿وجوهٌ يومئذٍ ناضرة، الى ربها ناظرة﴾ **٢٢، ٢٣** سورة القيامة.

وبعد فهذه جملة فوائد وقفت عليها في الأدب القديم فرأيت أنها من لوازم الشعر القديم لغةً وبناءً واذا كان هذا قد تيسر لي ، فأنــا أتوسم في نفسي ميلاً الى القول في لغة الشعر الحديث واضطراب القوم فيها .

****

الباب الثاني

«مقدمة» في لغة الشعر الحديث

الشعر العربي الحديث ظاهرة أدبية واضحة ليس من سبيل الى التقليل من شأنها، بل ان هذا «الادب الجديد» الذي لا نتجاوز فيه ما يسمى الشعر الحديث مشكل من المشكلات. وقد نعت هذا «المشكل الجديد» نفر من الدارسين بـ«ثورة الشعر الحديث».

والحق انه ثورة، ذلك ان هذا الجديد قد حطم حدودا، وألغى مقاييس، وعطّل موروثا معروفا، وليس شيء بين هذا الجديد وبين الشعر العربي القديم، بل قل بينه وبين المعروف مما بقي في عصرنا من المُقَفّى الموزون. وكان من العقل ان يكون بين هذا «الجديد» وبين الموروث القديم صلة من رحم كالذي نحسه بين الآباء والابناء، غير ان شيئا من ذلك لم يكن، بل اني لأرى جفوة وقطيعة، وكأن شيئا بينهما من رَحم جَذّاء.

والدارسون في هذا الأدب الجديد، وأعني به الشعر الحديث، فريقان: فريق ينكره ويردّه وينفي عنه اي شيء من

خصائص الشعر، وهؤلاء يؤمنون ان ليس غير «الموزون المقفى» شعراً، وان الجديد الذي يُدعَى «حرّاً»[1] ليس إلا غمغمة بل ضربا من اغاليط تعرض لهذه الأجيال من الاحداث الاغرار. وفريق آخر يزعم ان «الجديد الحرّ» هو نغم يتصف بكثير من صفات الشعر الأصيل ،وانه الأداة المعبرة عن الحضارة المعاصرة والفكر الحديث. وهو يَرَى ان «الموزون المقفى» بناء قديم قد تَهَضّمه البلى، رثّت ديباجته فليس فيه من غَناء، وما ابعده عن هذه الحضارة الجديدة التي تواجه الناس كل يوم بالعجيب العجيب.

أقول: وليس من فريق ثالث يتخذ لنفسه منزلة بين بين. ولو أن دارسا اراد ان يتصدى لهذه «الثنائية» ناقداً نزيهاً غير مأخوذ بما يؤخذ به الدارسون من هؤلاء وهؤلاء، لكان هذا «الدارس» احد هذا الفريق الذي لم اهتد اليه. ولو وجد نفر من هذا الفريق الثالث لكان له ان يبرز من هذا الجديد صفات لا نجدها في «المقفي الموزون» ،ولكان لنا ألا ننساق مع قالة الفريق الاول

---

(١) كأنّ الذين وسموا الجديد غير الملتزم بالقافية الموحدة، وبالوزن الواحد يجري في أوصال القصيدة بـ«الحرّ» ارادوا ان يقولوا: انه جديد منطلق من القيود «حرّ»، وكان على هذا ان ينعتوا الضرب الملتزم بهذين «القيدين» بـ«المقيّد». غير انهم لم يفعلوا ذلك فذهبوا الى انه «عمودي»، وكأنّ هذه التسمية قد أقيمت على خطأ، فقد ذهبوا فيها الى انها ذات صلة بـ«عمود الشعر». ومن المعلوم ان لـ«عمود الشعر» دلالة خاصة هي غير «الموزون المقفى»، واهل النقد القديم يدركون ما بسطه المرزوقي في مقدمة شرح الحماسة في حقيقة هذا المصطلح النقدي. وان جمهرة من «الموزون المقفى» القديم لا يتوفر فيه «عمود الشعر».

المفكرين للجديد القائلين بعبثه، الداعين الى استبعاده من حيّز الأدب الاصيل. ولـو وجد هذا النفر ايضا لعرفنا ان «المقفى الموزون» لون إدبي رفيع لا يدركه إلّا من وهبه الله القدرة على الابـداع، ذلك انه عسير، وان «الشاعر» لا يصل اليه الا بعد معاناة وتهيّؤ ودربة، واذا كان هذا فغير خاف ان هذه الجمهرة من القصيد «الموزون المقفى» لا يملك من خصائص الشعر شيئا غير هذا اللبوس من الوزن والقافية، وهو من هنا نظم ليس غير، واذا لم يبق له غير النظم فهو نمط ثقيل بعينه. وحسبك ان تدرك ان الكثير مما يُنشَر في عصرنا من «الموزون المقفى» يفضله الشعر التعليمي الذي عرفناه في الاراجيز وغيرها مما ذهب فيه اصحـابـه الى نظم «متـون» العلوم كالمنـظومـات النحـوية، والمنظومات العلمية الاخرى التي تشرح متون العلوم القديمة كالكيمياء والفلك والطب وغير ذلك.

وقد يقال في الضرب الآخر، وهو الشعر الحديث، مثل هذا الذي أشرنا اليه، فأنت تجد ان مجاميع هذا الشعر قد كثرت وهي تحمل أسماء مختلفة لا تخلو من غموض ما يراد منها، وهـذه الاسمـاء لا تخلو من بريق وزهـو وايحاء لمدلولات لا يدركها القارىء حتى بعد قراءة ما تشتمل عليه المجموعة من «شعر». ثم إنك تقرأ كل يوم في الصحف والمجلات «دفقات» ولا أقول قصائد لطائفة كبيرة من الناس في بلاد مختلفة من دنيا

العرب، فيهم من عرفته وسمعت به وقرأت له او لم تقرأ، وفيهم هيّان بن بيان ممن تجهل من «النكرات»، ولستَ اسعد حظاً حين تقرأ لمن اشتهر منهم، او لاولئك الذين لا يمكن الا ان يكونوا «ضمائر مستترة» في السيل الآتيّ.

وقد زعم انصار هذا الجديد ان الشعر «الحر» او الجديد هو الأداة الصالحة الملائمة لعصرنا هذا المتقدم الذي لا تدرك سرعته، القاذف بالأعاجيب من الفكر الجديد المترجم فنوناً وإبداعاً و«تكنولوجيا». وأقرأ هذه «المقولة» وأقف دونها وقفة طويلة فأقول كيف يمكن لصاحب «المقطوعة» الجديدة، وهي جملة ألفاظ سطرت في صفحة، بل قل انتثرت في صفحات عدة ان يكون قد اتى بالابداع او بالطلّسم الذي يفصح عن هذه الحضارة المعقدة او قل يومىء اليها ايماءات مفيدة!! قد يكون هذا دعوىً او إدعاءً أو . . . .

ما علينا، ولنذهب الى شيء آخر نتجاوز به «المقدمة» لندخل في حيِّز ما عقدنا عليه النية أن يكون غرضنا في هذه الصفحات، وهو «لغة الشعر الحديث». ومن الخير الا نتجاهل ما انتهى اليه الجهابذة المجتهدون من اهل العلم الحديث المعروف بـ«اللغويّات» أو «اللسانيات» او نحو من هذا، وأصحاب هذا العلم جمهرة من الاعاجم في عصرنا في مغرب

هذه الدنيا، هداهم النظر الى بسط هذا العلم مستعينين بوسائل المعرفة الجديدة الى الوصول الى «حقائق» مفيدة، فقد ذهبوا الى ان «اللغة»، وهي نشاط إنساني، هي «الفكر».

لقد ذهب أهل العلم الجديد ان الابنية اللغوية افكار، وان ليس في طوقنا ان نفصل هذه الانماط في احيان البنيوية عن الفكر. فالبنية هي «الفكر». وقد يفاجىء اهل هذا العلم الدارسين بثمرات اجتهادهم هذا فيقبل عليها الكثيرون، ونقبل ـ نحن العرب، على هذه الفوائد إقبالاً منقطع النظير ننسى فيه اننا كنا حملة هذه الأفكار قبل قرونٍ عدة.

لقد كان للعرب الأوائل قدم صدق في هذا الضرب من النشاط اللغوي، فقد كان لهم مشاركات مفيدة في النظرية اللغوية، وسنعرض لهذه البنيوية لنصل الى ما كان يحزب الأوائل في الكلام على اللفظ والمعنى، وما كان قد دعاه عبد القاهر الجرجاني بمسألة «النظم».

ولنبدأ بالكلام على «البنيوية» فنقول:

البنيوية منهج للبحث غزا جميع العلوم دون استثناء، ومن اجل ذلك تعدّدت وجوه البنيوية، واختلفت سماتها، وصار عسيراً علينا أن نتلمس الوجه الذي يجمعها ويشير الى

صورها المتعددة. ولعل من الضرورة ان نتبع منهجاً بنيوياً لكي نتبين الصورة التقريبية للبنيوية اللغوية فنقول:

يقوم مفهوم البنية على المسلّمة القائلة: ان البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلّب لادراكها اللجوء الى ايّ العناصر الغريبة عن طبيعتها. ويرى فردناند دي سوسير: أن البنيوية اللغوية قد تجاوزت نمط المباحث التطورية التاريخية التي تتناول عناصر منعزلة، واتجهت الى النظر في المجاميع للنظام اللغوي «المتزامن» مستغنية بذلك عن كل ما هو غريب عن اللسان «اللغة».

والبنية تتألف من عناصر مترابطة وفقا لقوانين تضفي على المجموعة كلها خصائص مغايرة لخصائص عناصر البنية نفسها. وتتميز كل بنية بصفات اهمها: انها «تحوّلية» اي انها بنّاءة ومبنية في الوقت نفسه، وانها تستطيع ان تضبط نفسها بنفسها، اي انها تحافظ على توازنها تلقائيا. وهذا الضبط الذاتي لا يعني الجمود والانغلاق، بل يعني ان التحوّل او التوليد الذي يتم من البنية لا يذهب او يتجه الى الخارج اي ان كلّ ما يتولّد عنها ينبغي ان ينتهي اليها لانه يتصف بخصائص البنية الأم.

قلت لقد سبق علماؤنا في هذا النظر العلمي هؤلاء اللغويين المعاصرين الغربيين، فلو ادرك «دي سوسير» السويسري،

و«نـومـان تشومسكي» الامريكي وغيرهما ان احداً من العلماء العرب قد نظر الى اللغة في ذاتها، وكيف يتسق لها بناء بنيوي، منذ اكثر من عشرة قرون، لكانوا اسرع الناس الى اثبات هذا السبق العلمي.

لقد عرف العرب هذا العلم الذي نصفه في عصرنا بالجدّة ونـأخـذه عن العلمـاء الاعـاجم فنقول: قال «فلان» الفرنسي وذهب فلان الامريكي، وغير هؤلاء من المجتهدين المبرّزين، وكأننا لم نقف على ما كان لأوائلنا من الفكر النيّر. لقد ادرك الخليل بن احمد من علم الاصوات فوائد علمية سنيّة أثبتها في اول «كتـاب العين» كمـا نلمسها في باب الادغام الذي اثبته سيبـويه في «الكتـاب». لقـد درس الاصوات وعرف حقائقها وطبائعها وصفاتها ومخارجها واحيازها، درسها منفردة، ودرسها مؤتلفة بعضها مع بعض، ومن هذا ادرك ما ندعوه صفة الالتئام والانسجام، كما ادرك صفة الابتعاد والتنافر. وكان له من هذا ان عرف ان الصوت وهو يجاور الصوت الآخر يوشك ان يتألف من تجاورهما صفات جديدة تظهر في احدهما، او تظهر في كليهما، ولم ينقض العلم الحديث شيئاً مما بسطه الخليل في «شذراته»، ولم يكن سبق الخليل مقصوراً على العلم الصوتي، بل تجـاوزه الى دراسـة «البِنَى» اللغـوية فعمد الى ضرب من «التحليل» يتجـاوز مفهـوم «الاشتقاق» الصرفي، و«الاشتقاق»

اللغوي (الكبير) فكان له من ذلك ان حلل البنية اللغوية لكثير من المواد وعاد بها الى اصولها التاريخية التي لم نعرف لها زماناً معينا فذهب الى ان جملة من المواد هي «مركبة»، وكونها «مركبة» يفيد أن فيها عنصرين، لكل منهما خصائصهولكنهما حين تركبا كان للمركب الجديد خصائص جديدة اخرى تغاير خصائص كل عنصر من العنصرين، وهكذا كان كلامه في: «لن» و«لم» و«ليس».

ثم نأتي الى عبدالقاهر الجرجاني فنجد انه بسط في كتبه، ولا سيما «دلائل الاعجاز» من العلم اللغوي ما نستطيع ان نقرر بعبارة عصرنا التي أستميح الدارسين عذرا في استعمالها في هذا السياق القديم: ان الفكر البنيوي بلغ مستوىً من النضج يطمئن اليه الدارس مستفيدا يملؤه اعجاب وفخر. ان ذلك ليبدو في كلامه على «النظم»[٢]، ولعل من المفيد ان نبرز بعض جوانب علم الجرجاني في هذا الباب فنقول في العلاقة«بين الدالّ والمدلول»:

يرى الجرجاني أنّ العلاقة بين «الدلّ والمدلول» اعتباطية، اي انها حاصلة عن اتفاق وتواصل بين افراد الجماعة، فقد

---

(٢) لقد استمرأ نفر من الباحثين مصطلح «نظرية النظم» في الكلام على على مادة «النظم» لدى عبدالقاهر الجرجاني وما اظن ان زيادة كلمة «نظرية» كثيرة الافادة. وكأن هؤلاء اللاهثين وراء الجديد بحجة المعاصرة يريدون ان يكسبوا الجرجاني مزيدا من «الاحتفال» بعلمه. لأنه وافق على تصورهم القاصر شيئا قال به اعاجم هذا العصر.

ذهب الى «أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى. . فلو ان واضع اللغة كان قد قال: «رَبَض» مكان «ضَرَبَ» لما كان في ذلك ما يؤدي الى فساد»[3].

واذا كانت اللغة ينتظمها نظام قد وضع لها، فالكلام اداء فردي تابع لها، يتم على وفق قواعد يقول في ان الانسان «لا يكون متكلماً حتى يستعمل اوضاع لغته على ما وُضعت عليه»[4]. وهذا يعني ان للغة نظاماً يتبعه المتكلم لا يخرج عن أوضاعه يقوم على معرفة البنى المختلفة التي تدخل في التركيب الذي يدرج فيه المتكلم.

و«النظم» كما يراه الجرجاني، : هو توخي معاني النحو واحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه واصوله وليست معاني النحو معاني الالفاظ»[5].

وهو يقول أيضا:

واعلم أن ليس النظم إلّا ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، والعمل على قوانينه واصوله، وتعرّف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير ان ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخير الى الوجوه

(٣) دلائل الاعجاز ص٣٥.
(٤) المصدر السابق ص٢٦٢.
(٥) المصدر السابق ص٣٤٣.

التي تراها في قولك زيدٌ منطلقٌ، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلِق زيد، وزيد المنطلِق، والمنطلِق زيد، وزيد هو المنطلِق وزيد هو منطلِق . . . .».

وقال: «وينصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كلّه، وفي الحذف والتكرار، والإضمار والأظهار فيضع كلًا من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وما ينبغي له»[٦].

اننا نتبين ان الجرجاني قد اوضح بجلاء ان «النظم» ان يعرف المتكلم قوانين البنى اللغوية، او انماط الجمل فيعرف فروقها، وينبغي ألا يحيد عنها، فلا يخل بالنظام اللغوي ليتحقق له فهم وإفهام. وعلى هذا، فليس النظم «أن يضمّ الشيء كيف جاء واتفق»[٧].

وهو يضيف:

«واعلم انك اذا رجعت الى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك: ان لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك»[٨].

---

(٦) المصدر السابق ص٥٥-٥٦.
(٧) المصدر السابق ص٣٥.
(٨) المصدر السابق ص٢٦٦.

وقال :

«ومما ينبغي أن يعلمه الانسان ويجعله على ذكر أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم إفراداً ومجردة من معاني النحو . . . . وإن أردت أن ترى ذلك عياناً فاعمد الى اي كلام شئت وأزلْ أجزاءه عنْ مواضعها وضعاً وضعاً يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها، فقل في :

«قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ»

مِن نبكِ حبيب ذكرى منزل : ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها؟(٩)»*

وعلى هذا فالكلمة المفردة ليست ذات قيمة ، وهي مفردة ، ولا يتجه قصد للمتكلم الى معناها عند نطقها.

وقال :

«وليت شعري كيف يتصور وقوع قصد منك الى معنى كلمة من دون ان تريد تعليقها بمعنى كلمة اخرى؟ ومعنى القصد الى معاني الكلم : ان تُعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه. ومعلوم انك ايها المتكلم لست تقصد ان تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلِّمه بها، فلا تقول : خرج زيد : لتعلمه معنى «خَرَجَ» في اللغة ، ومعنى «زيد». كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظٍ لا يعرف

(٩)* المصدر السابق ص ٢٦٦ .

هو معـانيهـا كما تعرف. ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسمَ، ولا الاسم وحده من دون اسم آخر، أو فعلٍ كلاماً.

وكنت لو قلتَ: «خَـرَجَ» ولم تأتِ باسمٍ ولا قدَّرتَ فيه ضمير الشيء، او قلت: زيد، ولم تأتِ بفعل ولاً اسم آخر، ولم تضمره في نفسك ـ كان ذلك وصوتاً تصوته سواء، فاعرفْه»[١٠].

وقال: «واعلم مَثَل واضع الكلام مَثَل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة، فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة،

وذلك انك اذا قلتَ: ضَرَبَ زيدٌعمراًيوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد، لا عدة معان كما يتوهمه الناس، وذلك لانك لم تأت بهذه الكلم لتفيد أنفس معانيها، وإنما جئت بها لتفيده وجوه التعليق التي بين الفعل الذي هو «ضَرَب» وبين ما عمل فيه، والأحكام التي هي محصول التعلق»[١١].

ولنختم هذه الفوائد التي أخذناها من «دلائل الاعجاز» في مسألة «النظم» التي تبرز أنَ «البنى» اللغوية كفيلة بإظهار المعنى، وان المعـاني تتـأتّى من اختلاف «النظم» في «البنى» المختلفة،

---

(١٠) المصدر السابق ص٢٦٧ ـ ٢٦٨

(١١) المصدر السابق ص٢٦٨.

وهذه هي الفائدة الأخيرة:

. . . .

واعلم أنك اذا نظرت وجدت مَثَلهَم مثَلَ من يَرَى خيال الشيء، وذاك انهم قد اعتمدوا في كل أمرهم على النسق الذي يرونه في الألفاظ، وجعلوا لا يحفلون بغيره، ولا يعوّلون في الفصاحة والبلاغة على شيء سواه. . . . .

ونحن اذا تأمّلنا وجدنا الذي يكون في الألفاظ من تقديم شيء منها على شيءٍ إنما يقع في النفس أنه نسق اذا اعتبرنا ما تُوخي من معاني النحو في معانيها، فأمّا مع ترك اعتبار ذلك فلا يقع ولا يُتصوّر بحال . . . .

. . . وإنما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقاً وترتيباً اذا كان التقديم قد كان لموجب اوجَبَ أن يقدّم هذا ويؤخّر ذاك، فأمّا أن يكون مع عدم الموجِب نسقاً فمُحال . . . . [11]

ولا يَحسَبن القارىء أني قد أطلت في هذه «الفوائد» التي اقتبستها من «دلائل الاعجاز» لأبين بشيء من زهو وحماسة ان الاوائل من السَلَف قد سبقوا في علمهم ومشاركاتهم هذا النفر المعاصر من الأعاجم مستشرقين وغيرهم. ولا اريد ان اذهب مذهب من يتطاول فيسلب العلماء المعاصرين من لغويين وغيرهم فضيلة الاجتهاد والاخلاص في الدرس والبحث ليقول:

---

(١١) المصدر السابق ص٣٠٤.

إنه كان لنا ـ نحن العرب ـ شيء من السبق، واننا ادركنا هذا الذي يحسبه المعاصرون حدثا جديدا.

لا أقول هذا ولم أسع إليه،فقد تبين لأهل النصفة من الدارسين ان «المعرفة» زاد مشترك، وأن المسيرة الحضارية قوامها أمم شتّى فاذا كان «شومسكي» و«دي سوسير» وغيرهما من أصحاب اللّسَن من أعاجم عصرنا قد جدّوا واجتهدوا وقدَّموا، فان ذلك اثارة من علم نلمحها في المسيرة الحضارية التي يلتمع فيها الخليل بن أحمد والجاحظ وغيرهما من العرب وغير العرب.

ولا أذهب أيضا مذهب المأخوذين ببريق «المعاصرة» وما كان من إبداع الغربيين فيها. لقد اعجب هؤلاء بالعلم الجديد، حتى اذا انقلبوا الى تاريخهم وجدوا ان الجاحظ مثلا قال: كيت وكيت، وخيِّل اليهم ان هذا الذي ذكره الجاحظ قد كان شيء مثله لدى «شومسكي»، فانطلقوا يكبرون الجاحظ ويشيدون بعلمه وفضله لأن شيئاً مما كتبه قد وافق علم هذا الأعجمي.

أقول: وهذا الذي خُيِّل الى هذا النفر من علم الجاحظ موافقا لما كتبه شومسكي قد يكون محض وهم باطل وتصور زائف. ولو كان أصحابنا هؤلاء على يقين من أن المعرفة قد ادركها جمهرة من الأمم لعلموا أن ليس للمعاصرين فضل على المتقدمين إلا بمقدار ما أتاحه لهم العصر من تقدم في وسائل المعرفة وكان على هؤلاء أن يدركوا ان المنطق التاريخي يفرض

علينا ان ننزل الجاحظ منزلته التاريخية من غير حماسة كاذبة ولا زهو لا يؤدي إلّا الى فساد، ولا ننظر الى إثبات هذهالمنزلة الى أنه وافق المعاصرين في شيء من العلم.
تلك إذن طريقة مضلّلة لا تؤدي الى فائدة علمية تاريخية، وعلى هذا يبقى الخليل بن احمد في مكانه الذي استحقه في الحضارة الانسانية، وليس من العلم ان نقول: انه سبق المعاصرين، وبزَّ غيره وأنه . . . وأنه . . .

ولنرجع الى مادتنا فنقول ان اللفظ والمعنى شيئان يدخلان في ان النظام اللغوي يشتمل على بنىً كثيرة، وان أنماط تلك البنى تبرز المعاني المختلفة.
وقد يستغرب القارىء أن يرى في هذه البسطة عرضاً في «اللغة» موزعاً بين اللفظ والمعنى وأنا أميل الى ان اخلص الى «الشعر العربي الحديث». والذي اقوله في هذا: ان الكلام على الشعر، أو قل على الأدب عامة يفرض علينا أن نعرض لهذا.
أريد أن أقول: ان البحث في «الأدب» عامة يفرض علينا أن نعرض لما ندعوه «لغة» على ألا يذهب القارىء في ضلال وهو يقرأ هذا الذي أبسطه فيقر في نفسه أن للأدب جانبين هما: «اللغة» ثم «الأدب.
أقول: هذه القسمة، وهذا التوزيع فاسد لأنه يلغي حقيقة ان الأدب في دلالاته هو «لغة»،وأن هذه «الرموز» التي هي جمهرة

الكلم التي يتألف منها «البناء» الأدبي مواد بل أفكار. . .
وأني لأحترز وأنا اذكر هذه المسألة مما نقرؤه في «الدراسات الأدبية» التي لا تعرض للمشكلة اللغوية إلا في كلامهم على ما دعوه «الأسلوب». وكأن «الأسلوب» وهم يريدون به المادة اللغوية وجه لمزدوجة هما «المعنى واللفظ». ان هذه «المزدوجة» لا أساس لها وليس من ثنائية، وهذه الثنائية المتخيلة ليست إلا وحدة لا تنفصم الى آحاد. ومن هنا كان الشاعر الفرنسي «بول كلوديل» على حق في قوله: «الاسلوب هو الرجل اي المبدع الأديب شاعراً كان أم كاتباً» وهذه المقولة المتفلسفةتفصح عن ادراك واف للحقيقة الأدبية ودلالاتها الفكرية.

لقد عَرَض الدارسون للشعر العربي الحديث فأشاروا الى دلالاته ومعانيه فذهبوا في ذلك الى ان الشعر الحديث يتصف بالغموض. لقد أعاد هذه المقولة أنصار الشعر الحديث وغير انصاره، وهي عند الطائفة الأولى ميزة مفضّلة، وعند الآخرين عيب من العيوب. فأما انصار الشعر الحديث فهم يريدون بالغموض ان الشعر الحديث لا يصل الى سامعه وصولاً يعي فيه السامع ما يريد الشاعر ان يقول. وقد دعا هؤلاء هذه المسألة بـ«المباشرة»، ويريدون بها ان الشاعر لا يفصح عما يريد بصورة مباشرة كما يذهب الكتاب في نثرهم قصة او مسرحية او

رواية. وكأن «المباشرة» عيب من العيوب، وهم يرمون الشعر الموزون المقفى بهذا العيب.

أقول: ربما كان هؤلاء على حق في النيل من الشعر الذي ذهب فيه اصحابه الى ما يشبه العظات والنصائح باستعمال الامر والنهي، كما ذهبوا الى طريق السرد على نحو ما يسرد القاص او الحاكي في القصة او الحكاية، وهذا السّرد أبعد ما يكون عن طبيعة الفن.

وكأن هؤلاء من أنصار الشعر الحديث يرمون الموزون المقفى بهذه العيوب، وهذا حق ولكن هذا غير مقبول لدى النقاد الاقدمين في تناولهم للشعر القديم. ومن اجل هذا قال اولئك النقاد الاقدمون: ان الموزون المقفى عسير صعب، وليس هذا العسر، وهذه الصعوبة مما كان من امر الوزن والقافية الموحدة ليس غير، بل ان الشاعر ممتحن ان يأتي بالمعاني الدقيقة التي لا يصل إليها الا الشعراء الذين رزقوا الشاعرية، والذين عضدوا هذه الشاعرية بالجد والكد والدرس، وعلى هذا فالشاعر القديم رجل ذكي رزق الحس المرهف والعقل النيّر، ثم شفع ذلك بالجد والدرس، فكان له من جملة ذلك صفة «الشاعر» الذي يأتي بالأصيل الجميل من الفن الرفيع.

قلت: ان المعاصرين وصموا الموزون المقفى بالمباشرة، وقد

نفيت هذا ودفعته، وإني لأعيد قول البحتري :

كلّفتمونا حدودَ منطقِكم في الشعر يلغي عن صدقه كذبُهْ
ولم يكن ذو القروح يلهجُ بالمنطق ما نوعُه وما سببُهْ
والشعر لمحٌ تكفي اشارته وليسَ بالهذْر طُوِّلَت خُطبُهْ

أقول: في قول البحتري هذا أنه ينعى على الشاعر أن يأتي بالمنطق في حدوده، فهو ينكر ان يكون الشعر حدوداً في المنطق وقواعد يُقصَد بها السامع، وكأنّ هذا هو الذي أراده المعاصرون بمصطلح «المباشرة»، ذلك ان الشعر الذي يحفل بالاشارات المنطقية هو ذلك الشعر الذي يفرغ فيه الشاعر الحكمة والفكرة المنطقية الفلسفية بعيدا عما يمكن ان يُقدَّم به الفكر بصورة غير مباشرة او قل ان شئت بشيء من «اللمح والاشارة». وهو بهذا يبتعد عن نظام الخطب الطويلة، وما يُفضي فيها الشاعر من العظة والعبرة امراً ونهياً وزجراً ونحو هذا.
وهذا يعني ان ما عابه «المعاصرون» من أنصار الجديد على الموزون المقفى قديمه وحديثه شيء لم ينكره الناقدون الأقدمون، فأنت لا تصل الى المراد في كثير من شعر أبي تمام والمتنبي بيسر، ذلك ان كلًا من الشاعرين قد استعمل من الصياغات ما لا يوصل الى المراد منها إلا بعد كدّ ونظر.
وقال انصار الجديد أن الشعر العربي الحديث يصل فيه الشاعر الى ما يريد من الافكار والمعاني بـ«الرمز» و«الاسطورة» وانه اي

الشاعر الجديد يتخذ «الرموز» أو «الاساطير» وكأنهما غاية يومىء بهما الى صور غير مرئية ليفسح في المجال امام عقل السامع ووجدانه فيذهبا في التصور الى ما لا سبيل الى إدراكه اعتمادا على ظاهر التراكيب. غير ان هذه «الغاية الرمزية» هي في الحقيقة وسيلة يجد فيها الشاعر مأمنا يجنّبه الوقوع في «المباشرة ويحفظ له هذه المنعطفات بل المتاهات التي يرمي اليها في التماسه للغموض.

ومن هنا كان «الرمز» او «الاسطورة» ابعد من ان يكونا وسيلة ظاهرة مكشوفة يتخذها الشاعر معبرا الى شيء آخر، ذلك انهما قصدا لذاتهما، وان الشاعر يعرضهما فيتيح له عمله هذا ان يولد فنّاً يترك السامع المتلقي في حال خاصة من التصور والافادة والاستمتاع. وقد يختلف سامع فيما يفيده في القصيدة الجديدة عن سامع آخر، والاختلاف واقع، وليس في ذلك ما يقدح في القصيدة، غير ان الشاعر الحديث[١٢] قد اغرق في الأخذ بالرموز الاسطورية حتى غدت القصيدة عند بعضهم مجموعة رموز تشبه «الألغاز»، وكأنها مستهدفة لذاتها.

وكأن الشعراء اصحاب الشعر الحديث قد وجدوا ان نفراً من الشعراء الغربيين قد افادوا من «الأساطير القديمة» ومن هؤلاء ت س اليوت الامريكي الانكليزي، فراح اصحابنا العرب

(١٢) الشاعر بدر شاكر السياب اكثر الشعراء «الجدد» في الافادة من الرموز الاسطورية.

يستعيرون من هؤلاء هذه الرموز الغريبة .

أقول: «يستعيرون» وذلك لان هذه «الاساطير» الرمزية ليست بعيدة مستوحشة عن «اليوت» وعن المثقفين في الغرب، عرفوها في التراث الاغريقي والتراث الروماني، وعرفوها في الكتب القديمة كالعهد القديم والعهد الجديد، وعرفوها في حكايات أيام صباهم وشبابهم مما ألفوه من الأدب المنقول الى لغاتهم نحو ألف ليلة وليلة وما كان من التراث الشرقي في بلاد أخرى كالهند والصين، ولكنها غريبة مستوحشة لدى القارىء العربي حين يقرؤها في شعر السيّاب .

لقد كانت أساطير البابليين والآشوريين، راساطير السومريين قبلهم غريبة لدى القارىء العراقي لانه حديث المعرفة بهذه الرموز، فلم يكن هذا القارىء على صلة بـ«كلكامش» هذه الملحمة العراقية الأسطورية القديمة الى عهد قريب، حتى اذا اتيح لأحد الأساتيذ أن يعيد ترجمتها وينشرها في العراق أقبل عليها المتطلعون الى المعرفة فصاروا يفيدون منها في ادبهم، وعلى الرغم من ذلك بقيت مستوحشة غير مأنوسة، فكيف يتاح لنا ان نتلبّس او نتقمّص ذلك اللبوس القديم فنطمئن اليه ونفيد منه في خلق فكر جديد؟ ذلك ما لا سبيل الى الوصول اليه الا بعسر ومشقّة، وأين ذلك الأديب البارع الذي يطيق اقامة هذا الهيكل الجديد؟

واين الشاعر الذي يدرك حق الادراك حالة البعث والتجدد في «تموز» و«العازر» و«المسيح » و«اوزوريس» وحالة العذاب والألم في رموز «برومثيوس» و«سيزيف» و«المسيح» .

ومن العجيب ان هؤلاء الشعراء الجدد قد عزفوا عن شخوص حقيقية واسطورية في التاريخ العربي التي يصل ادراك القارىء العربي اليها الى أنماط اخرى لم يكن لها في عقله ووجدانه قليل من وجود .

فاذا كنا نحن العرب ـ لم نصل الى «عشتار وتموز» من بابل ، ولا الى «اوزوريس» من مصر، ولا الى «ادونيس وفنيق» من الأدب الفينيقي ، فكيف حالنا ونحن نتشبث بشخوص من يونان كأورفيوس ، وبروثيوس وعولس ، وسيزيف وأوديب . . . ؟

ألم يكن من المفيد أن يحيل هؤلاء الشعراء مسلمين او مسيحيين الاعلام العربية او الشرقية ، والمعالم الحضارية الاخرى في تاريخ هذه البلاد الى شخوص بل الى رموز تدخل في بناء القصيدة الجديدة فتعمر خواءها وترمّ بناءها فنأتي بذلك الى الفن الأصيل ، وهل الأصالة غير الرجوع الى الجذور السليمة فنفيد منها ، ذلك ما لم يقدموا عليه فيكون لنا جديد في الشعر وأصيل في الفن والأدب .

لقد ادرك المعرب القديم ان كمال الأداء في الشعر ألا تكون لغته مما يصل الى السامع بمعرفة معانيها الخاصة بها . ومن

أجل ذلك كانت الحاجة الى «اللمح» و«الايماءة» بالافادة من المثل وباستحضار الاشارات القديمة لشخوص قديمة يشتمل عليها المثل، ثم قالوا: ان الأديب الشاعر والكاتب من يحسن بناء العبارة فيصيب المعنى، وربما لجأ الى ما دعوه «معاريض الكلام».

وليست ضروب المجاز في العربية دلالة على عجزها وقصورها في مقامات خاصة، وإنما هي شيء اخترعه الفنان القديم شاعرا او كاتبا ليبتعد فيه عما يضطرب الناس في لغتهم سحابة يومهم. ومن اجل هذا قيل: الكتابة ابلغ من التصريح، ولولا ما عرف من المراد من ألفاظ الكتابة القديمة لكان السامع في حيرة من أمره.

وأنت ممتحن في كثير من الأحايين في ادراك الطريق الذي سلكه القدماء في تعابيرهم، والذي بقي منه في لغتنا الشائع من المعنى، فأما الصورة وأجزاؤها، وكيف كان التوليد والاختراع فذاك ما لا سبيل الى الوصول اليه. وانت لا تجد هذه الفوائد الا في بطون طائفة قليلة من كتب الأدب القديم.

وأحسب ان جمهرة الدارسين من اصحاب اللسن قد سمعوا قول المعرب القديم في الكلام على الجماعة وقد اخذتهم حيرة فسكتو وسكنوا وأخذوا بحالة غريبة خاصة، فقال فيهم: «كأنّ على رؤوسهم الطير».

ولو أراد السامع ان يتصور الأمر، وكيف يتسنى للطير ان يقف على رؤوسهم، وذلك محال، لما كان له ان يصل الى مصدر هذه الصورة المنقولة بضرب من التوسع والتشبيه من عالم الحيوان لا تصل الى تمام المراد منها الا بعد كدّ واعمال فكر. لا اريد ان اقول ان هذه الاساليب القديمة نظير القائلين باستعمال الاسطورة في الشعر الحديث، ولكني اقول: ان تلك الاساليب العربية القديمة يحقق ما يقوله القائلون بـ «عدم المباشرة» في النقد الحديث.

ولنرجع الى أصحابنا الشعراء الجدد الذين اتخذوا الاسطورة مادة في شعرهم من شأنها ان تثير في وجدان القارىء والسامع تصوراً خاصاً ينقله من الحيّز القديم فينظر فيما يضطرب فيه المعاصرون من هموم الحياة افكارا وفلسفة يقوم عليها كيان الانسان المعاصر في عالم متجدّد وحضارة تكنولوجية تزلزل صلة الانسان بموروثه وتفرض عليه نمطاً في الفكر والسلوك.

وأقول: اذا كان تطلّب «الغموض» و«عدم المباشرة» قد حفزا الشاعر الجديد الى استعمال الاسطورة ابتعادا عما سقط فيه الشاعر القديم، بحسب ادعاء اصحابنا الجدد، فلِمَ هُرعوا الى التقليد والمحاكاة فكان زعيم هذا الاتجاه الشاعر بدر السيّاب فس سلوك هذا الدرب الوعر؟ لقد وجد السيّاب ان الكبير الملهم الفنان العبقري (ت ايس ايليوت) قد اخذ في هذا

النهج ، وليس من اعتراض ان يسلك هذا الاعجمي ، وغيره كثير من الغربيين ، هذا النهج ، ذلك ان الاسطورة شيء من تاريخهم وما زال في سلوكهم في معيشتهم اثارة من عالم اسطوري قديم بعضه مسيحي او مما يدخل في «الاسرائيليات» ، وبعضه يضرب الى مسافة ابعد من ذلك في اعماق التاريخ . اذا كان هذا حقاً وجائزاً ان يفعله الغربيون ، فهل يكون من حق رجل شرقي عربي مسلم ان يتشبث بشخوص لا يعرفها ، وليس لها في حياته المعاصرة من اثر؟

والسيّابُ وطائفة قليلة جدا قد سلكوا هذا ، وربما بدا لغيره من شعراء هذه الاجيال الجديدة ان السبيل محفوف بالمكاره فعزفوا عن ذلك ولم يكن لهم فيه شيء ، فماذا فعلوا؟

لقد آراد عامة هؤلاء الجدد من الشعراء اصحاب الشعر الحديث ، سمِّه ما شئت «الحرّ» او «المقيد» او . . . أو . . . ان يخلقوا اسلوبا جديدا فتخيروا اللفظ وجاءوا ببنىً جديدة هي ضرب من دلالة جديدة قد تلمحها في ثنايا الجملة الجديدة .

وصنيعهم هذا رُبما دخل في حيز «المجازات الجديدة» ورُبما كان ضرباً من «الفراغ» الذي لا يوصل الى معنى ، وجملة هذه الصنعة بما فيها من افتقار للمعرفة اللغوية وتجاوز بل خطأ تؤلف مادة اللغة الجديدة في الشعر الحديث .

ولنرجع الى شيء آخر في الكلام على الصلة «العضوية» بين اللفظ والمعنى، واستميح قارئي الذي ألفني عزوفاً عن مصطلح أصحابنا الجدد فاستعمل لفظ «العضوية» وأقول:

لقد ادركنا العلاقة الاكيدة بين اللفظ والمعنى، وان اللفظ يحمل من السلبية والفراغ، وان العنصر الايجابي يبقي مستوراً حتى يلتئم في سياق بناء فتتجلى صورته الايجابية، ومن هنا ندرك قيمة اللفظ وصلته بالبناء فيكون من ذلك كلام يختزن في ثناياه جوهر اللغة في أنها اداة تواصل تواضع عليها المعربون.

أقول: ولنرجع الى اللفظ لنقول إنه مادة الكاتب والشاعر يستطيع أن يؤلف كل منهما أدبه وفنه. ومن أجل ذلك كان الشاعر القديم يتزود منه زاداً وفيراً فيحفظ الشعر ويعرف طرائق الشعراء في تأليف المادة الشعرية. وما زال هذا دأب الشاعر لدى الغربيين والشرقيين. لقد أثر عن الشاعر الفرنسي فولتير، وهو الأديب الكبير واحد فلاسفة الثورة، انه قال ما بدأت الكتابة الا بعد أن قرأت حكايات ألف ليلة وليلة اربع عشرة مرة. فاذا كان هذا زاده من هذا الكتاب الشرقي فكم كان له مما اشتمل عليه «الكتاب المقدس» في أسفاره واناجيله ومزاميره، وكم افاد من التراث الفرنسي القديم، والتراث الاغريقي والروماني، وكم كان له من سائر الكتب المقدسة؟

وقد قالوا عن بشار انه كان «يحفظ اثني عشر ألفاً من الاراجيز ما خلا المقطعات والقصائد وغيرها من كلام العرب. لقد نسي اصحاب شعراء هذه الأجيال المشرئبة للجديد ان أبا نواس كان يملك العربية، وان الجاحظ كان يشيد بمنزلته بين الشعراء لما كانَ له من ثراءضخم في اللغة. وأناأقول: لعل اقل ماكان لأبي العلاء المعري هو الشعر على نبوغه فيه واشتهاره، وذلك لأنه من اللغويين النحويين الكبار. وليس بدعاً ان يترجم المعنيون بطبقات اللغويين والنحويين للمتنبي وابي العلاء بين اللغويين والنحاة. لقد ذكر هؤلاء ان المتنبي كان قد ألم بغريب العربية وشواردها، وذكروا في لك أخباراً، كما اشاروا الى ان أبا العلاء قد حفظ شعر الجاهليين والاسلاميين وانه أملى في شرحها المصنفات العجيبة.

غير أننا اذا جئنا الى اصحابنا اصحاب «الحرّ» الجديد وغيره، وجدناهم غير مكترثين بهذا، فليس لهم من هذا الزاد شيءذو غناء، ولو أنك قمت ببحث جديد وهو الذي يدعى «ميدانياً» لتعرف زاد اصحابنا هؤلاء فأحصيت الكلم في شعرهم لوجدت ان معجمهم صغير، قليل المواد، بضاعة مزجاة، فكيف يكون لغير واحد من هؤلاء أن يأتي بالأدب العالي في فكره وديباجته و«رصيده اللغوي» لا يتجاوز مئة من الكلم؟.

ثم إنك اذا أطلت النظر في هذه المئة من المواد، وجدت أن

شيئا منها قد عدل عن جهته، فلم يتبين صاحبنا معناه.
وما زلت اذكر اني وجدت لدى السياب وَلوعاً بكلمة «الرؤى» فأكثر منها حتى انتهيت الى انه لم يدرك هذه «الرؤى» على نحو ما كان لهـا في كتب اللغـة، وانه استعمل «يهفو» مرات كثيرة خرجت منهـا انه غير واقف على حقيقة هذه الكلمة. ولكنك تلقـى عنـده سيزيف واوزوريس وبـرومثيوس، وكله غريب مستـوحش في هذه الـديبـاجـة السيّابية، ثم ينافس النصارى فيسلبهم «مسيحهم» و«عازرهم» وغيرها. وتفطّن بأخرة بما كان من «تموز» و«عشتار» و«كاكامش» بعد ان شاع خبرهما، واكثر اسـاتـذة العـراق القديم من الكتابة فيها ومنهم السيد طه باقر والاستاذ فؤاد سفر ـ رحمهما الله ـ، ولكنك لا تقف بين هذه الشخـوص القديمة والمعالم التاريخية شيئا ذي رحم موصولة بتـاريخ الـعـرب والمسلمين. أفـلا ترى ان هذا الـدخيل «المستوحَش» لم يكن له مكان اصيل في أدب يزعمون انه اعلى أدب هذه الأجيال.

وقد ذهب الباحثون في الشعر الحديث ان اصحابه جنحوا الى الـرمز هرباً من «المباشرة» ثم قالوا تجنّباً «للتسطُّح» وهو شيء جديد آخر أريد به الجنوح الى السطح وعدم التعمق، وكأن هذ هو شيء من عيوب «الـمـوزون الـمقفى». والـذي أراه ان «الغموض» الذي يشيرون، وعدم «التسطّح» وعدم «المباشرة»

إن هي إلا سُتُر يتسترون بها لئلا يكتشف فراغ بل خواء يبرز في كثير من هذا يفتعله الشباب ويصطنعونه ويسمونه «حرّاً» او طليقاً او شيئا آخر.

وقد يستدلُّ على هذا «الفراغ» أو «الخواء» في أنك تسأل عشرة من الناس من ذوي الفهم من طبقات مختلفة في قطعة من هذا الجديد، وتطلب الى كل منهم ان يكتب ما بدا له وهو يقرأ مستأنياً مفكراً، فيحرّر كل منهم شيئا فلا تكاد تظفر في اثنين منهم وقد اتفقا في الوصول الى شيء واحد.

وقد زعموا ان الجنوح الى الرمز مما يدع الرمز مادة للشعر الحديث بما يثير من صور لدى القارىء، وان الرمز يقضي على «الغنائية» ويريدون بالغنائية ما يمكن ان ينبثق من تخير الالفاظ الموحية مما يتصل بوجدان النفس فرحاً وحزناً وما يثير فيه من أحاسيس. ولا أدري كيف يكون الشعر وهو لا يصل الى الوجدان، وكيف لا يتخير من اللفظ ما يعين على أداء حاجات في النفس. ومن اين جاء اصحابنا بهذا النظر الجديد وشعراء الغرب بما فيهم هذا «الأليوت» الذي سحرهم، قد قالوا ان الموقف العقلي غير الموقف الوجداني، ولكل منهما مادته وأدواته. وهذا يعني ان القوم ما زالوا يؤمنون باللغة الشعرية التي تختلف عن لغة العلم مثلاً.

اما موقف الشعر الحديث من الوزن فهو موقف لا يلتزم

بالبحر الواحد على النحو الذي نجده في «الموزون المقفى».
وهذا يعني انهم يسايرون وزناً من الاوزان المعروفة ولا سيما الاوزان القصيرة التي تشتمل على تفعيلات قليلة، ولكنهم قد يتحولون الى وزن آخر مجزوء منه او قريب، وليس بدعاً ان يخرجوا على هذا او ذاك، او قد يكون خروجهم بارتكاب علة او زحاف، وربما جنحوا الى جملة لا شيء فيها من وزن فهي نثر.

وقد تقول مثل هذا في أمر القافية فقد يلتزم شيء منها في أشطار او أجزاء من اشطار، ثم قد تعرض قافية اخرى، وقد تلغى هذه وتلك الى شيءآخر، وربما آل الأمرفي شيء من ذلك الى النثر الخالص، وربما وقفنا على نمط من الشعر الجديد لا يمت الى شيء من الوزن، وليس من لمح الى القافية ولا ما يشبه ذلك من الفواصل مثلاً.

ولا يكترث الشاعر بحدَث كبير يقع فيكون له وقع بين الناس، فذاك امر ربما ادخل هؤلاء «الشعراء» في حيِّز «المناسبات». وشعر الماسبات عندهم ليس بشعر وهو أمر مرفوض، وكأنهم غاب عنهم ان عيون الشعر القديم وغرره كانت في هذا الباب، وان المناسبة دفعت الشعراء ان يأتوا بالفن الأصيل كقصيدة ابي تمام في «عمورية» ووقفة البحتري في «الايوان»، ومرور المتنبي بشِعب بوّان. واننا واجدون فرائد

الشعر الذي اشتهر به المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في حشو قصائد المديح، وليس لنا ان نقول: ان تلك الغرر من حديث المناسبات.

وقد خرج عن هذا الفهم شعراء الأرض المحتلة، وهم حملة قضية وطنية، فنظموا في محنة الشعب الفلسطيني وعرضوا لما اقترفته الصهيونية الباغية، فأشادوا بالنضال وذكرواالوطن السليب وما كان لأهله من أمجاد في تلك الأرض الطاهرة الحبيبة.

وجاء أدب هؤلاء شعراً حديثاً، ولم يكن لهم من الأدوات الفنية ما يرقي بهم الى مستوى هذه القضية الانسانية، ومن أجل هذا لم يستطيعوا ان يأتوا في ادبهم الذي اشتملت عليه مجاميعهم بما كان ينبغي ان يقال في هذه المأساة لو انهم ملكوا من الامر ما يعين على ذلك، ولكنهم كسائر الشعراء الشبان دفعتهم حماسة يثيرها حب الأهل والوطن ليس غير، لا يعضدها ادوات من جملة مسائل من ثقافة وادب وتاريخ ولغة. ألا ترى ان هؤلاء ومعهم عشرات من الشعراء الجدد لم يقووا على ان يأتوا بشيء يخلد المأساة التي كان وقودها الناس من طفل وشابة وشاب وامرأة وشيخ في صبرا وشاتيلا، وفي احياء بيروت الاخرى من الاهل الفلسطينيين، اين الشعراء من هؤلاء الشباب ذوي الحماسة العارمة من هذه الخطب الجلل؟

قد تقـول: وهل استجاب اصحاب الموزن المقفى الى ذلك فكـان لهم قصـائـد عامرة، لا ادري ماذا اقول!! أكان الوقع مجلجلاً أصمَّ الآذان واخرس الألسنة فاخذتهم الصاخة الطامّة، ام ماذا!!

ولنستمـع الى شاعر من شعراء الأرض المحتلة في «مرثية» له أسماها «نشيد الرجال»:

لأجمَل ِ ضفَةٍ أمشي
فلا تحزن على قدمي
من الأشواك
ان خطاي مثل الشمس
لا تقوى بدون دمي
لأجمل ضفةٍ امشي
فلا تحزن على قلبي
من القرصان...
ان فؤادي المعجون كالأرض
نسيم في يد الحب
وبارود على البغض
لأجمل ضفةٍ أمشي
فلا تشفق على عيني
من الصحراء
ان مرارة الحزن
أحلِّيها يسكرّ غايتي الخضراء
فتصبح مثل ذوب الخمر في الدنً

لأجمل ضفة أمشي
فإمّا يهترىء نعلي
أضع رمشي
ولا أقف
ولا أهفو الى نوم وارتجف
لأن سرير من ناموا
بمنتصف الطريق
كخشبة النعش
تعالوا يا رفاق القيد والأحزان
كي نمشي
لأجمل ضفة نمشي



وإني اجتزىء بهذا القدر من هذا «النشيد» الذي خصه صاحبه بـ«الرجال»، والشاعر احد هؤلاء الرجال حملة «القضية» وإني لا أفضله عليهم، بل ربما كان دونهم فقد فضل الله المجاهدين على القاعدين درجة. وماكان نشيده هذا شيئاكثيرا. ان «القضية» وهي الأرض والوطن لا نقابلها «بمرارة حزن» نحليها بسكر غاية» نبيلة، فقد والله أشفقنا على أنفسنا أن يذهب بها الحزن قبل ان تكون «حرضاً»، وربما آثرنا السلامة.

ما علينا... فلننظر الى هذا البناء الجديد في لبوسه «الحرّ»

فنجد أنه في بعض أوصاله :

مفـاعـيـلُـنْ مفـاعـيـلَـنْ   مفـاعـيـلُن مفـاعـيـلُنْ[١٣]

وهو الذي أسماه العروضيون «بحر الهزج»، كقول المستشهد منهم :

الـى هنـد قلبـي   وهـنـد مثـلهـا يصـبـي

ولكن الشاعر الحديث، كما في هذه «الحرّة» القصيدة، يفك اجزاء هذا الوزن فقد تكون التفعيلة وحدها ثم يعقبها بتفعيلة اخرى، او بشيء منها، وربما جاء بتفعيلة اخرى من وزن آخر غلب على ظنه أنه منه لما خُيِّل إليه من قرابة التفعيلات. . . . ولعلك واجد في القصيدة وزناً واحداً متّسقاً اذا انت ضممت بعض الاجزاء الى بعضها، ومن هذا الكثير من شعر القبّاني «نزار» الذي عُبث في رسم اشطاره اجتزاءً بالتفعيلة الواحدة التي يُحتفظ لها بسطر او شطر. وكأن ترتيب هذه السطور غير المتكافئة مما درج عليه الشعراء الجدد، فقد هربوا من نظام الشطرين لان ذلك مُؤذن بتقييدهم، وعدلوا عنه الى هذا الترتيب

(١٣) وكأن هذه الاوزان القليلة التفاعيل قد استهوت اصحاب المذهب الجديد. ومثل هذا عرض للمتأخرين من العراقيين في القرن الماضي الذين اخترعوا فناً أسموه «البند» والكلمة فارسية تفيد ضربا من الشعر. واشتهر من هذا «البند» المعروف بـ«بند ابن الخلفة» الذي جاء في مطلعة
ايها اللائم في الحبِّ   دع اللوم عن الصبِّ. فلو كنت ترى الحاجبي الزُّجّ، فويق الاعين الدُّعْجِ. . . .

الذي يسمح لهم ان يتحولوا من بعض وزن الى بعض وزن، او من وزن الى نثر، ومن قافية الى اخرى.

وكأن الشاعر الحديث وهو دائب في ترتيب اوصال بنائه المقطّع تأخذه حركة الوزن فينسجم معها في وزن متّسق غير متنكر للقافية، وكأنه يشعر فجأة ان الوزن والقافية غلباه على امره فانتبه الى نفسه كمن عاد الى رشده فهرب من هذه المسيرة ولاثبات ذلك نراه يأتي بشطر او بعض شطر مكسور الوزن مفتقر الى ترميم، ولكنه لا يرُمه لكي يقال: إنه الشعر الحر...

وسنجد شيئا من هذا، ولنقرأ لاحد من هؤلاء اصحاب الجديد قوله في «قطعة» اسماها «حالات وفواصل»، والشعر الجديد يلتزم ان يكون لكل قطعة او «قصيدة»، اذا جاز لنا ان نقول، اسم بل رمز لا نستطيع ان ندرك دلالته في كثير من الأحيان ولو أعدنا القراءة غير مرة، قال صاحبنا هذا في «حالات وفواصل»:

من أي بركان صَبغتِ دمي

بألوان التشوق..

والتوجُّعِ..

والتَشَهّي

ذابَ هذا النبض في كفَّيكِ

ذابَ الأفق في عينيك..

صار دمي مَراحاً..

تركضين كظبية..

من أيِّ أفقٍ تطلعين . . ؟
حمامةً تهدي الى قلبي الحزين
جمرةَ الحلمِ الشهيّ . .
تَوَهُّجَ الشوقِ الدفينْ .

يمتصّني الماضي الى عينيكِ
ينثرني على أعتابها الوَسْنَى
تذرُّني الرياحُ . .
تَلُمُّ اشلائي
وقلبي جائعٌ عاري
يُنادي خلف أسرارِ
الليالي عليك
ينكسرُ الصدَى
خلفَ المدَى
وأنا على وتري تموت قصيدةٌ
قيثارتي فاضتْ بألحان الشجون
ودمي على أوتارها يترنم .

****

وهكذا يمضي الشاعر صاحبنا هذا في هذه «الأنغام»، ولا أخلع عن هذه العبارات او قل التفعيلات او الاشطار صفة كونها «انغاماً» فهي ضرب من «غَزَل» لا يفتقر الى ما أسموه «الغنائية» التي رفضوها بل استبعدوها وخذلوها.
وأنت في جملة«ذلـك»تقع على شطركامل من بحر من بحور الشعــر، ألا ترى ان «المـطلع» هو شطر من «الكـامـل» في

عروضته الثانية :

من أيِّ بركانٍ صَبَغت دمي

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ فَعِلُنْ

وربما لم يرد هذا الشاعر أن يأتي بشيء من ذلك، ويدلّ على هذا قوله بعد هذا المطلع :

بألوان التشوّق . .

والتوجّع :

والتشهّي

كذا قال، وقد رسم بعد «التشوق» نقطتين (. .) وكذلك فَعَل بعد «التوجّع» وكأنه يومىء الى انهما معوزتان وعليك ايها القارىء اللبيب أن تذهب في التصور فتدرك بعض ما اراد . . .

حتى اذا انتهى الى «التشهي» لم يضع شيئاً وترك هذا الرصف على ما ترى، فهل لنا ان نقول ان المراد الذي في ضميره قد انتهى الى هذا «التشهي»، لا ندري.

ثم انك لا تلمح شيئاً يتسق مع شطره في المطلع، وهو:

بألوان التشوّق . .

والتوجُع . .

والتشهّي

نعم، قد يكون ذلك من الكامل ايضا في عروضته الأولى.

ولكنك تفارق هذا النغم فتقع في حيِّز النثر الذي ليس فيه شيء

من وزن وان لم يخل من تناسب وتقسيم في قوله:

ذاب الافق في عينيكِ..

صارَ دمــي قراحــاً..

تركضيـــن كظبيـــةٍ..

ألنا أن نقول: ان وضع النقطتين (..) بعد هذه العبارات مؤذن بتقدير ما يكمل هذا البناء اويُصلحه ويرمّ من فساده!

وهذا نمط واضح في كثير من الشعر الجديد.

ومـاذا الوزن؟ ان ادركه الشاعر الجديد فبها ونعمت، وإن لم يدركه فماذا يضير هذا الفن الجديد أن ينكسر الوزن او أن يكون شيئاً من النثر، قال احدهم:

جاءوا قبلي...

خالد...

يوسف، أحمد، أسعد

ألقوَا شعراً...

قرأوا قصصاً...

شربوا الشاي وكحّوا انطفأوا

في سُحُب «الكَنْت»...

وجئت لأسال نفسي

لماذا جئت...

لألقي شعراً؟...

ما جدوى الشعر وقبلي

ألقوا «اطنان» الأشعار؟!

أقول: وهذا كلم أُحسِن ترتيبه فجاء «أحمد» بعدْ «أسعد» وهذا بعض شيطان القافية الذي شقي به الشاعر القديم، ولم يحسُن الترتيب في جملته، انثر هو ام ماذا؟ والجواب: شعر جديد وحسبك ذلك ولا تشق فتذهب مع القائلين: ان الشاعر الجديد يقول بـ«التفعيلة»، وهي وحدها «الوحدة النغمية» وليس من شطرٍ بتفعيلاته على نحو ما يُعرف في بحور الشعر القديم. ليس لك ان تقول ذلك، ولا ان تقول: إنه نثر فيه من التناسب والتقسيم، والتزم شيء من «قوافٍ» على نحو جديد خاص.

وبلغ هذا الجيل من الشعراء الجدد من الجرأة انهم أباحوا لانفسهم ادخال الكلم العامي والسوقي ونحو ذلك، فليس من ضير ان يكون فيه «سجاير الكَنْت»، وليس من ضير أن يقول قائلهم «كحّوا» ويريد «سعَلوا»، لا شيء في ذلك.

وان ناشىء الفتيان فيهم ليقول في شيء وَسَمه بـ«وللنفط ذاكرة كدمي»:

وللنفط ذاكرة كدمي

ودمي..

يتقاسمه الآخرون

أبايعكم إنه النفط

في زمن القحطِ

في زمن القهرْ

= = = = = =

افتحُ الآن باب العواصم
كي تعبُرَ القافلات . . .
ـ عطور وأحذية ، وحقائبُ
ـ وشامبو وجينز
وللجرح باب لا يغلق

وأنت إذا قرأت هذا وأردت ان تفهم المراد بعينه أعجزك البحث ولم تصل الى شيء ، ولكنك قد تستجمع شذرات مما يمكن ان يكون قد خالج الشاعر من امر الناس في هذه الحقبة التي تزدهر بالنفط الذي هو ثراء وفقر في الوقت نفسه . وقد أشرت الى ان اصحاب الشعر الجديد لا يتوقفون في ادخال الكلم الاجنبي مما جدّ في عصرنا كقوله :

«شامبو» و«جينز» يدرجه مع «العطور» و«الاحذية» و«الحقائب» . والشاعر نفسه يقول في «شاهد المذبحة» وهو يريد بها «صبرا وشاتيلا» وما وقع فيها من مأساة مريرة :

أمّي جائعة . .
يأكلُ من عينيها الموت
تُرضعُ في الليلِ
الأزرق حَجَراً
تصيحُ طفلاً . . .

ثم يمضي في شيء مثل هذا فيقول:

هنا في «صَبْرا» و«شاتيلا»
ناموا كلُّهم حتى الموت
أنادي أمّي...
كي تفتح لي باب البوّابةِ
يا أمّي.. ها.. هم جاءوا
من «دير ياسين» و«قبية»

ثم يقول:

أمّي لم نفتح لكلاب التاريخ
البابَ
ولم نُطعمْ للموت أخي
وأفاق أبي من تحت جدارٍ
حطَّمَه «البلدوزر»

أقول: ما أبعد هذا الرصف عن ان يكون صورة لمأساة قلَّ ان سُمِع بنظائرها، وليس شيء يضارعها قد كان في تاريخ الانسانية المعذّبة. وما اكثر ان نجد من ابناء «الأرض» من حملة «القضية» «شعراء» يشقون في رحاب الكلم، ولكنهم لم يملكوا من طاقة او من أدوات كافية، ولنستمع لاحد هؤلاء في «قصيدة» وسمها بـ«شاخصتان على طريق الوطن»:

اني تعِب..
جسدي تثقله الرحلة لكنّي
اعرف ان لا فرصة اخرى للقيا..

دعني يا من تتآكل بين جدار الماء
وسطح النار
أكدح كل العمر إليها . .
أبحث بين دهاليز اللّيل
عن شيءٍ يشبه خدّيها . .
عن وطن يترنح تحت ضفائرها
عن جرحٍ يمتدّ عميقاً بين
أصابعهـــا
الى ان يقول :
الرحلة طالت
وامرأة الماس معي . .
الآن معي . .
عيناها قنديلان يحدُّها الليل
وشيء من وجع سرِّيٍّ بهم
لا شيء يباعد بين العينين
ووجهـــي
إلّا طاولة
تمتص بشكل تدريجي حزني
أنسوها اللغة الأم فما عادت
تتقن إلا اللغة الخرفية
لغة . .
تعجُب تُجار الرِّق
وتُجار قسائم تموين الأسر
المنفيـــة
لغة تتقارب فيها الكلمات

وتبتعد الاحرف

وفق جداول اسعار العملات

الصعبـــــة

نقرأ هذا كله فنجد وزناً يقوم على عبارة تكاد تكون شطر بيت، او وزناً يتصل بالتفعيلة كما قالوا او ما يقرب من التفعيلة، ولن تجد وزناً فتكون في نثر فرِّق بين أجزائه ففصل بين الموصوف وصفتـه، واستقلت الصفـة وحدها في سطر على نحو ما درج هؤلاء اصحـاب الجـديد، وكـأن «الصفـة» التي أبعـدت عن موصـوفها في الكتابة، او المعطوف الذي أبعِدَ عن المعطوف عليه واستقل بسطر، شيء من لوازم الشعر الجديد. واذا وضع الشـاعـر الجديد نقطتين (..) بعد الكلمة فكأنه يتطلب من القارىء ان تذهب به نفسه في تصور او خيال يختلف فيهما عن قارىء اخر.

والكلام كله يتصل بالوطن الذي أخرجه الشاعر مخرج امرأة من صفاتها كيت وكيت، والكلام في هذا يطول وقد اجتزأت من هذه «القصيدة» بقدر وفيها الكثير اذا ما تَقَرّيناها بجملتها.

وليس من تصنيف للكلم في الشعر الجديد بين كلمة شعرية واخرى مما يضطرب فيه الناس في البيت والشارع والسوق فقد تجد كلمة «اللافتة» و«شرطي المرور» و«بائع العصير»، و«تنّورة ستّاتية»، و«بنطلون ولّادي»، و«سروال بنّاتي» و«قسائم التموين» ولكل من ذلك مكان في الشعر الجديد.

وأنت اذا سطرت أجزاء هذا الشعر فنقلت الكلمة التي اختصت بسطر الى الكلمتين في السطر قبلها او الى السطر بعدها فوجدت نثراً غير متسق العبارة، هذا من ناحية البناء والشكل، ثم وقعت على غموض او ما يقرُب منه اذا اردت ان تتبين المراد على حقيقته او ما يقرب من حقيقته. ومن اجل ذلك اختلف القرّاء في المراد في كثير من نماذج هذا الجديد من الشعر، وبّما لم يجد هؤلاء في الشاعر معيناً لهم اذا ما سألوه ابتغاء الفهم والاطمئنان.

وهذا ما انقله من مجموع هو «استعالات الدم والزنابق»، يقول صاحبه:

رجل تحت سقف الرصاصِ
يعانق رشّاشه
ويَمرُّ كرمحٍ منتصبٍ
وجهُ طفلته...
يثقب الذاكرة
يقفز الآن بين يديهِ
وتمنحه قُبلةُ الصبح
بسمتها الليلكيّة
اغنية تكبر في دمه
وتمرُّ الظهيرة..
كالحة.. شاحبٌ وجهُها
تختفي طفلته

هذا نموذج من «قصيدة» طويلة يمضي فيها الشاعر بهذه الأشتات، وكأنه يتطلب ان يكون القارىء ساحراً يكشف عن الاسرار واللّمسات التي يواجهها كما يواجه الثمل «السمادير».

ودع عنك في هذه القصيدة حديث الوزن، فاين أنت منه، واين تلك «التفعيلة» كما يقولون؟ هذا ما لا سبيل اليه، وانت ممتحن ان تجد وجهاً لما ورد «مرفوعاً» وحقه النصب.

ما علينا، فالكلام على المرفوع والمنصوب حديث خرافة في ادب جديد هدم الهياكل، وغيّر الشكل وطلع بجديد يقتحم العين، وعلى العين أن تهدِّىء من أعصابها لتواجه هذا الجديد المقتحم.

ولنعد الى حديث «الغموض»، وصاحب الغموض، وهو الشاعر الجديد، او الناقد الجديد، يريد ان يفرض علي قارئه فيأمره ولا يلتمسه مجلجلاً: ان كُفّ عن سؤالك في «تطلُّب المعنى» في الشعر الجديد، وعليك ان تقتحم الأسوار، والعالم المعاصر في حضارته وفكره الجديد يقتضيك ان تكون مناضلاً مغامراً بارعاً تحسن الاقتحام كما تحسن اكتشاف لمجهول.
لله أبوهم!! ما ابرع اصحابنا هؤلاء...

واذا كان هذا هو الأدب لدى من يشترط هذا «الغموض» بل قل

«التيه» أحياناً، فليس من مكان لشعر المتنبي وأين نضع قوله مثلاً:

ومن يك ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ يجد مرّاً به الماء الزلالا

وقوله:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوّاً له ما من صداقته بُدُّ

وقد أعجب المتنبي نفسه بقوله هذا حتى قيل في الأثر انه سئل عن «معجزته» اذا عد نفسه هو في منزلة الأنبياء فقال: هو قولي: ومن نكد الدنيا. . . .

وأين نضع قوله:

يا صاحبيَّ أخمر في كؤوسكما أم في كؤوسكما همّ وتسهيدُ
أصخرة أنا مالي لا تحركني هذي المدام ولا تلك الأغاريد
اذا أردتُ كميتَ اللون صاويةً وجدتُها وحبيبت النفس مفقود

أقول: اين تضع هذا ومثله ما ورد من خرائد ابي العلاء وابي تمام والبحتري وغيرهم من المتقدمين من شعراء الغزل وغيرهم؟

ان حكاية «الغموض التائه» قصة باطلة.

وقد بدأ هذا الشعر الجديد منذ ما يقرب من خمسة عقود من السنين وقد كذبوا في أول من باشر هذا اللون فزعم قوم انها نازك

الملائكة، وهي نفسها تُزهى بذلك كما أشارت في كتاب لها وسم بـ«قضايا من الشعر المعاصر»، وذهب آخرون الى ان صاحب هذا اللون الجديد ومبتدعه او مبدعه هو «السيّاب بدر». وقد ابى البياتي الا ان يدخل في هذه المعمعة فأشار الى انه في ديوانه في «الاطفال والزيتون» قد كتب هذا اللون وهو احق به، ومن تكونِ هذه المدعوة نازك الملائكة....

وما علينا أيّاً كان هذا الأول الأصيل في احتجازه لما يُسَمّى «براءة الاختراع». والذي أراه ان اقرب اصحاب الجديد ممّن يهتدي الى ادبهم القارىء هو القباني نزار، فقد درج على نمط خاص، وهو يحافظ على الوزن اكثر من نظرائه مع انه يجنح الى تشتيت الاشطار، في شيء قليل من الخروج على ما يقتضيه الوزن احياناً، ثم لتهتدي الى بعض ما يقول فتدرك المراد بعينه، ولعل من اجل هذا استبعده النقاد الجدد ذوي الحماسة والتعصب للجديد الحر، وزعموا انه شاعر تقليدي، و«التقليدي» هنامن غير نبز ورفض، وذهبوا الى انه يوهم ويموّه ليضع نفسه في موكب اصحاب الجديد.
قال القباني في قصيدة له هي «رسالة من تحت الماء»:

إن كنت قوياً أخرجني من هذا اليَم
فأنا لا أعرف فنّ العوم
الموت الأزرق في عينيك يُجرجرني نحو الأعمقْ

وأنا ما عندي تجربة في الحب ولا عندي زورقْ
إنْ كنتُ أعِزَّ عليك فخذ بيدي
إنّي اتنفّس تحت الماء
إني اغرقْ

من غير شك انك تلمح في هذه القصيدة آثار «البحر المتدارك» في تفعيلته المعروفة «فَعِلُنْ» ولكن القباني لا يريد ان يتقيد بها فنراه ينفلت عنها، وهذا الضرب من «الانفلات» سمة القصيدة الجديدة لدى نزار وغيره.

ولكنك تدرك أن السياب أشعر شعراء هذا اللون، وأنه لولا إيغاله في تقليد مذهب من يسعى الى الغموض من شعراء الغرب لكان السيّاب على جدّته الموغلة اقرب الناس الى فهمك وقلبك.

لقد أساء السياب الى ادبه فاتخذ الاسطورة مادةً له واكثر من تجميع شتاتها حتى بدت القصيدة لديه بناءً هيكلاً حجارته عنيفة مستوحشة ليست من طبيعة أرضنا وبلادنا، وفي جملة ذلك جور على المعاني الشعرية، وكأنك تستشعر ان وراء هذا الشتيت من الرموز الاسطورية ضميراً مستتراً هو «أتيّ ايس اليوت» ما كان أغنانا عن هذا الأعجمي على علوّ كعبه وشهرته، فقد يكون لنا أن نعجب بأدبه ونستمتع بشعره، لا أن نسطو عليه، ونجمع

موادنا من أشتاته فتبدو في بناء جديد غريب مستوحش الصورة والاطار[١٤].

قلت: ان السياب في طليعة هؤلاء أصحاب الشعر الجديد بل سيّدهم وقائدهم وذلك لأنه يملك من أصالته العربية غير ما يملك أصحابه، وأنت تقف في شعره على معالم تشير الى وقوفه الطويل على الأدب القديم يأخذ منه رموزاً بل ألفاظاً. ولولا إيغاله باستعارة الدخيل الاسطوري لكان لجديده شأن لم يكن لأصحابه شيء منه. وقد كنت اشرت الى هذا في كتاب حبسته على «لغة» هذا الشعر، وأنا أنهي هذه الاشارة الى قوله في «المعبد الغريق» وهو يتوجه الى زوجته، وهو في محنته ومأساته، يوصيها بابنه «غيلان» فيقول:

كوني لغيلان رضىً وطيبَهْ
كوني له أباً وأمّاً
وارحمي نحيبَهْ
وعلّميهِ أن يُذيل القلبَ
للفقير واليتيم
وعلميـــه.

ألا تشعر أن التزام السياب في هذه «الترنيمة» بشيء من لوازم الرجز القديم يذكّرك بالأراجيز القديمة في نظمها وبنائها،

(١٤) كنت عرضت لشعر السياب وشعر البياتي في الكلام على موضع الكلمة في هذا الادب في كتابي «لغة الشعر بين جيلين» ولم أكن قد أشرت الى شعرهما في دواوينهما الاخيرة، وقد بدا لي ان استوفي ما كنت لم اشر اليه.

والتزامها في التحبّب الى الولد وترقيصه ورثائه. والأدب زاخر بهـذه الأراجيز، فلم يكن اختيار هذا النغم في هذه القـطعـة السيابية الا شيئا مما ثقفه ووقف عليه.

ولعل نازك الملائكة، وقد اكتسبت شهرة عريضة، قد كان لها ما للسياب من النظر في ادب الغرب ولا سيما في ادب هذا الذي سحـر هذه الـزمرة من الشعراء الجدد، وهو «اليوت» فبدأت بالجديد ودعت اليه في حماسة وقوّة، ولكنها انتهت الى حماسة اخرى ودعوة جديدة الى الرجوع التراث.

غير أن العـراقيين الآخـرين من أصحـاب الجـديد لم يطلعوا اطلاعاً كافياً على الأدب الغربي، ولكنهم ألمّوا بشيء منه مما تُرجم، فأخـــذوه أخـذاً غير سديد. ومن هؤلاء البياتي الـذي يفجؤك باشارات اسطورية من أدب اغريقي لم يقرأه في كتاب اجنبي، او لم يقرأ شيئاً منه في شعر الغربيين، وانما عرفه في الادب المتـرجم، وما ادري ماذا كان له من اتقان هذه المواد بهذا الأسلوب غير المباشر. وهو جريء جرأة متطاولة لا تخلو من زهو. وهذه الجرأة تسخر من الأدب القديم سخرية تبدو في انه لم يكترث بما قال النقاد في مسألة تخيّر الكلم، فهو يقول:

اللغة الصلعاء
كانت تصنع البيان والبديع
فوق رأسها باروكة
وترتدي الجناس والطباق

في اروقة الملوك
وشعراء الكدية الخصيان في عواصم الشرق
على البطون في الاقفاص يزحفون
ينمو القمل والطحلب في اشعارهم

وأنت تقرأ هذا فتجد البياتي يسفِّه الأدب القديم فلغتهم «صلعاء» في بيانها وبديعها مستعيرة «باروكة» من الجناس والطباق. وهو أدب «كدية» وهم خصيان. .

لا ادري كيف اصف هذا التنكر بل قل الكفر بالقيم والأصالة، فاين هذا مما وَرد في عيون ادبنا القديم من النظرات الانسانية!! أيظن البياتي ان تعلّقه بشيء لم يهمه، يتصل بالإله اليوناني «بروميثيوس» الذي تحكي الأسطورة عنه انه انقذ البشرية من غضب رب الأرباب «زيوس»، يرُمّ بناءه هذا وهو خواء ليس غير، رحم الله أبا الطيب القائل:

وقد ضلَّ قوم بأصنامهم   وأما بزقِّ رياحٍ فلا
ومن جهلت نفسُه قدرَه   رأى غيره منه ما لا يُرَى

وقد لقي هؤلاء الشعراء الجدد عوناً وتأييداً في سلوكهم هذا، والتزامهم بهذا النهج غير السويّ، من لدن طائفة من أساتيذ الجامعات فكتبوا في إحسان هؤلاء، وسلامة نهجهم مباحث ودراسات، وقد كان لهذا تأثيره في دفع جمهرة الشبان الى هذا اللون المبتسر يمارسونه قبل ان يكون لهم من ادوات الشاعر ما

يؤهلهم الى ان يكونوا متأدبين او شعراء. وعلى هؤلاء الاساتيذ وزر هؤلاء الجدد الذين نزلوا الى الميدان وليس لهم من آلة تحميهم بلهَ ان ينازلوا بها غيرهم.

وكأن الزميل الاستاذ الدكتورعبدالله الطيب قد ادرك من جنوح هؤلاء وتجاوزهم الحدود في احتذائهم وتشبثهم بصاحبهم «اليوت» البريطاني الامريكي الذي نعى عليه الدكتور الطيب تعصبه الديني الذي حمله على ألا يشير في أدبه الى شيء من تراث العرب مع علمه به. ووقوفه عليه، في حين انه أشار الى كل صغيرة وكبيرة في التراث اليوناني ومثله الروماني والتراث الشرقي عامة بما فيه ما يتصل باليهود.

ما كنت اريد ان اعرض لهذا، وليس من خطتي ان اتجاوز الكلام على «لغة الشعر الجديد»، ولكني وجدت ان لا معدى عن هذا.

وأنت تجد في كل بلد عربي طائفة من اصحاب هذا الجديد، يبرز احدهم فتنفسح له الصحف والمجلات فتزخر بهذا الذي لا يدركه صاحبه، ولا يدركه القائمون على هذه الصحف. ثم يخلفه غيره، وهكذا ينبري ناشىء الفتيان فيحذو حذو من سبقه، واذا القارىء تزحمه هذه الضجّة مما يدعى شعراً حرّاً جديداً.

تقرأ لأحدهم وجد في اسم «أدونيس»، وهو إله الخصب عند الفينيقيّين واليونان، لقباً يدفعه عن قومه الذين لا يكترث بهم وبأدبهم بقليل او كثير، وهو خير، في تصوّره، من علي احمد سعيد، ولا ادري أكان يصنع هذا لو ان اسمه كان من الاسماء التي تكثر عند غير المسلمين من العرب؟

لقد تنكر هذا الى ما نشأ عليه، وألقى عنه لبوساً زعم انه اخطأ في ارتدائه، وألصق نفسه بقوم ليس منهم ولا يعرفهم فادعى ادباً، احتفاءاً بالجديد الذي لا يجده عند العرب والمسلمين، فبدا في لبوس جديد لم يُعَدّ له، وليس له ان يزهى به، وكأن الذي يُبصر منه ما يبصر، يقول متمثلاً:

أيها المُدَّعي سفاهاً قريشاً لست منها ولا قلامة ظُفْرِ

قال هذا «الأدونيس» في واحدة، لا أعرف اقصيدة هي أم شيء آخر:

نتحاور بالأرجل

بحبر المسام وكلماتها

فجأة

تجيء الصاعقة

نستيقظ ويجري كلانا وراء رأسه

في حنين السكن والاقامة

وامواج الركض الآخر

الضائع الدائم[١٥]

هذه الكلمات التي رصفت على غير نظام لا يهتدي منها القارىء الى شيء، وهي بيقين اريد لها ان تجيء في هذا الرصف فلا تعطي شيئاً، فهي ضرب في شيء مجهول، وهي عَدَم ليس غير، ولا أدري أهذا هو «الغموض» الذي ينتمي اليه.
كأنه وقد تسمّى بـ«الأدونيس» أراد أن يتخذ من وراء هذا الرمز حجة في الذهاب الى العبث بحجة «الجديد المعاصر».
اللهم إنا لنبرأ من هذه اللوثة الجديدة.
ولأدونيس هذا قصيدة اسماها «السماء الثامنة في مجموعة من قصائد وسمها بـ«رحيل في مدائن الغزالي» قال فيها:

شددتُ فوق جسَدي ثيابي

وجئت للصحراء

كان البراق واقفاً يقوده جبريلْ

ووجهه كآدمٍ عيناه كوكبانْ

والجسم جسم فرس وحينما رآني

زلزَلَ مثل السمكَهْ

في شبَكهْ

---

(١٥) «التحولات والهجرة» لأدونيس ص٥٩.

أيقنت هذا زمن التناسخ
ولفَّني جبريل وابتدأنا
نصعد في ادراج
من ذهبٍ وفضّهْ
من لؤلؤ احمر كالقطيفهْ
كان الرغيف يصيح كالملك اهتدينا
سارٍ انا وضريبتي جَسَد المدينة

والقارىء يجد في هذا الرصف شخوصاً من تراثنا هي : البراق وجبـــريل وآدم يحيطهـا الأدونيس بدفق من ألفـاظ فينبهم كل شيء. ولست تدرك من أمـر «التنـاسخ» شيئاً، وهو بهذا كله يوحي الى الساعين وراءه: ان دونكم هذا الأدب الذي حجب عن الناس ادراكهم.

وهو يمضي في هذا السرد فيقول:

هذا مخبز اللغة العجينهْ
لا شيء
تاريخ النساء مخدّة وحنان طينهْ
علامة السيد كل شيء
نهدان في يديه او ستارهْ
للزمن المخزون في امرأه
يصير في أرضك البغيّ
شعائراً للذبح او فخاخاً او خرزاً ملوّناً

وكأن الأدونيس بعد هذا اللفظ يعود الى ما كان من «البراق» فتبدو صورة للإسراء على غير حقيقتها ويقول:

وانفتح البابُ رأيتُ خلفه جهنّما
رأيتُ غاباتٍ من الحيّاتْ
رأيتْ باكيات
يغرقنَ في القطران عالقاتْ
يُغلَين كالقدور موثقاتْ
يُطرحْنِ للافاعي
هذا جزاء نسوةٍ يظهرنَ للغريب
هذي امرأة
صورتها كصورة الخنزير وجسمها حمار
لانها لم تغتسل من حيضها. .[16]

أقول: لا أدري كيف يكون الشعر الحر الجديد اقدر من اللون الآخر على الإعراب عن الفكر المعاصر وأنا اقرأ جملة هذا اللفظ الذي قصد إليه صاحبه أن تكون سماؤه غائمة مظلمة، حتى اذا جادت بشيء فليس إلا قطرات لا تبل أرضاً ولا تعمر خصباً فهي سحاب جَهام بل فراغ وخواء.

أليس هذا الأدونيس الشاعر المعاصر المؤتزر بالغموض يحجب

---

(١٦) ادونيس: (من رحيل في مدائن الغزالي) عن كتاب (جناية الشعر الحر لأحمد فرح عقيلان) ص٧٩-٨١.

عنه حقيقته هو القائل :

الزمن فخّارْ

والسماء طحلُبْ

أصير الرعد والماء والشيء الحي

وحين تفرغ المسافات حتى الظل

أملؤها أشباحاً تخرج من الوجه والخاصرة

وترشح بالحلم وذاكرة الشجر

وحين لا تواتيك الدنيا

ألهو بعيني ليزدوج فيها العالم(١٧)

أقـول: إني لأرثي لهـذه الكلمـات التي حبسهـا أدونيس هذا وقسـرهـا على أن تظل حبيسة لا تفقه هوّيتها، بل تبتئس من جاراتها لما قدّر لها ان تكون حيث جاءت.

ثم نتحول الى آخرين من هؤلاء الفرسان الذين جهلوا من أمر الفـروسية كل شيء، ومن هؤلاء مصـري عاش ملء السمع والبصر هو صلاح عبد الصبور يقول في ديوانه الذي دعاه (أقول لكم) في قصيدة اسماها «الظل والصليب» :

هذا زمان السأمْ

نفخ الأراجيل سأمْ

دبيب فخذ امرأةٍ

(١٧) من ديوان «التحولات والهجرة».

ما بين أليتي رجل

سـأم

أقول: يذهب القائلون بـ«المعاصرة» الى ان الشعر الجديد قادر على ان يترجم عن معايب العصر ونكسات الحضارة الجديدة. وكأن هذه المقولة تفرض ان نكشف عن عيوبنا فنتخذ من الكلم البذيء وما يتصل بـ«العورات» مادة فنية تفضي بنا الى ما نريد. ومن هذا قول صلاح عبدالصبور الذي أثبتناه، كأنه وجد ان الفن يقتضي ان يأتي بـ«فخذ امرأة ما بين أليتي رجل» ليتم له تصوير «السأم».

ولم يكن عبدالصبور هذا بدعاً بين اصحاب الجديد فها هو البياتي عبدالوهاب يقول في كلامه على «نيسابور»:

كلُّ الغزاة بصقوا في وجهها المجدور

وضاجعوهـا وهي في المخاض

كما قال في مدينة «بابل»:

من ألف ألف وهي في أسمالها

تضاجع الملوك

تفتح للطغاة ساقيها

أقول: ليس هذا من الأدب ولا من الفن، والحجة في سلوك هذا السبيل داحضة. ومثل هذا شيء آخر يقوله احدهم يدعى محمد

عفيفي مطر في مجموعه له أسماها «الأرض والدم» في قصيدة هي «عذابات سريّة» :

شربتُ مَرَقَ الأحذية المنقوعة
في الخوف والنحيب . .
أكلت ما يخبزه الإسفلت
في جوفه من حنطة التعذيب

وهو القائل في واحدة اخرى اجد ان حراماً عليّ ان ادعوها «قصيدة» :

مدائح الزّنى
وولد السِّفاحْ
يسأل كلّ عابرٍ
أن يخرجَ البطاقة الشخصيةْ
مطالباً بما يبيعه من عَرَق الأفخاذ

ومن هؤلاء لبناني يدعى شوقي أبو شقرا قد قال في قصيدة بعنوان «حجر في سروال» نشرها في مجلة شعر (العدد السادس ١٩٦٣) :

في حذائي مسمارْ
وفي ذقني شوكه

هذه ممتلكاتي

أفتح الشمسية والقناني

اتزلج في الجغرافيا في عنق زرافة اصطياف

وهو القائل ايضًا :

رأيتُ في عيونها الطفولة اليتيمةْ

ضائعةً تبحث في المزابلْ

رأيتُ انسان الغد المفروض في المخازن

مكبّلاً يبصق في عيونه الشرطيُّ

واللوطيُّ والقوّادْ

وجملة هذا أدب مريض، وليس لأصحابه أن يدعوا انهم يكشفون عن العُري الخلقي الذي لسنا شجعاناً على فضحه وكشفه .

وأيُّ دعوى للخير في كشف السوءات، والرجوع الى بدائية بغيضة؟

ومن قبل هؤلاء كان إلياس أبو شبكة من اللبنانيين قد قال في «أفاعي الفردوس»

مغناكِ ملتهبٌ وكأسُكِ مترَعَهْ   فاسقي أباكِ الشيخ واضطجعي مَعَهْ

وليس لهؤلاء مهما قالوا أن يتشبثوا بالقول في ان الادب ينبغي ان يكون صادقاً في الاعراب عن هموم العصر، وهل في هذا الكشف عن السوءات تصوير لهموم العصر؟

وقد يهولك ان تجد هؤلاء يسخرون بالموروث الجيد من العلم القديم وطريقة الوصول اليه، ومن هؤلاء احد المحمولين على القضية الفلسطينية، وهو معين بسيسو، الذي نجده يسخر من اسانيد القدماء التي نعرفها في علم الحديث الشريف، ثم افاد منها المؤرخون والاخباريون وغيرهم من الأدباء والنقاد يقول بسيسو هذا ـ غفر الله له ـ في «مقامة الى بديع الزمان» في مجموعته المسماة «الاشجار تموت واقفة»:

حدّثني ورّاق الكوفهْ
عن خمّار في البصرهْ
عن قاضٍ في بغدادْ
عن سائس خيل السلطانْ
عن جارية، عن أحد الخصيانْ
عن قمر الدولة حدّثني قال:
في شمس الرابع من رمضانْ
مولانا أنطقه الله فصاح
مَن يُقعي خلفَ الأبواب؟
من الفقهاء من الشرّاح
ـ مولانا في بابك عبدُك وأواءُ النطّاحْ
وهنالك عبدُك خُفّاش بن غرابْ

والشيخ الواثق بالله بنُ مضيقْ
صاحب ألف طريقٍ وطريقْ
تسلكهُ الزنديقةُ والزنديقْ
مولانا عَطَسَ ثلاثاً يرحمه الله
وانتَصَبت أذناه وصاحْ
ـ اليّ بوأواء النطّاحْ

أقول: قرأت هذه السخرية بأجلّ ما يملك العرب والمسلمون من علم فتح السبيل الى علم التاريخ وعلم التوثيق. هذا العلم الذي عرف النقد الداخلي والنقد الخارجي بما أسموه «الجرح والتعديل» قبل ان نعرفه نحن الآن في عصرنا بما يكون من العلم الغربي. أفليس من الذنب الذي لا سبيل الى ان نغض عنه الطرف، ان يتصدى احدنا ممن يُزهَون بأنهم حملة رسالة، وانهم مجاهدون مناضلون فيسفّه معارفنا وينال من مفاخرنا، وان ينعت اولئك النفر الذين خدموا العلم الشريف بالخصيان!!

وقد يذهب بالقارىء الظن الى اني أوثّر الموزون المقفى على الشعر الجديد، واود ان اعيد ما كنت قد بسطته في هذه «المقدمة»، وهو ان ما في الموزون المقفى من الكلام الغث الفاسد يزيدّ على نظيره في الشعر الجديد.

****

الخاتمة



وبعد، فقد كان لي في هذا الدرس ان عرضت للغة الشعر «الموزون المقفى» في الباب الأول، ثم تحولت الى لغة الشعر الجديد وذلك ليتم لي نهج تاريخي في درس هذه اللغة الخاصة.

والـذي أراه ان الـذي أساء الى الادب الجديد هو ان بضاعة هؤلاء الشعراء الجدد بضاعة ليست ذات غناء تعين على ان يأتي اصحابها بالأدب الأصيل. واذا كان هذا فقد قصروا كل التقصير في ان يفوا بما ادعوا من ان هذا اللون الجديد هو الاداة الجيدة التي تترجم الفكر الجديد والحضارة الجديدة المعقدة.

وقد يقال: اذا كانت القافية الموحدة من العسر بحيث لا يتيسر ان يأتي بها إلا أهل الصنعة الذين مرنوا على صناعتهم وتمرسوا بها، وكان لهم من اللغة ثروة كبيرة.

أقول: اذا كان هذا عسيراً لا يتيسر إلا لفئة قليلة فذلك يفرض علينا ألا نشتد في التزام القافية الموحدة.

ان التـزام القـافية المـوحدة اضطر الكثيرين الذين شقوا بهذا الضرب من الأدب الى ان يطيل البحث عن الكلم الذي يوفر القافية الموحدة، وفي ذلك ما فيه من أن يكون الشاعر مقسوراً

على ان يقول ما لا يريد وما لا غناء به بسبب من سلطان القافية الموحدة، ان التنافس في اطالة القصيدة قد حمل الضيم على الموزون المقفى بحيث حفلت كتب الادب القديم بالغث التافه الذي ليس فيه الا القافية الموحدة والوزن.

وما زال يضطرب في نفسي هاجس يدفعني الى ان اقول كيف يتأتى للقصيدة الجديده، وهي كلمات قليلة في جملتها ان تكون مادة صالحة للاعراب عن الفكر المعاصر، والفكر المعاصر مصطلح يتعذر علينا ان نجد له لونا ادبيا يفي به لشموله وسعته.

هذا ما لا يستطيع المرء أن يأخذ به.

****